

Музично-Літературний Журнал
Bandura
Бандура



„БАНДУРА”

видає ШКОЛА КОБЗАРСЬКОГО МИСТЕЦТВА в Нью-Йорку

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ: д-р Андрій Горняткевич (головний редактор), Мирослав Дяковський, Лідія Китаста, Віктор Китастих, Юліан Китастих, д-р Юліана Осінчук, Микола Чорний (адміністратор).

„БАНДУРА” є музично-літературним кварталником, що появляється в березні, червні, вересні та грудні. У ньому друкуються матеріали, що торкаються мистецтва бандури, її репертуару, історії та конструкції. Також поміщуються літературні твори про бандуру чи бандуристів, як також перевидаються загалом недоступні статті з вищеподаною тематикою.

Статті, підписані авторами, не обов'язково висловлюють погляди чи становище редакції. Вона застерігає собі право скорочувати статті чи впроваджувати стилістичні зміни.

Усі матеріали до змісту просяться висилати на адресу: *Dr. Andrij Hornjatkevyč, Department of Slavic and East European Studies, The University of Alberta, Edmonton, Alberta, Canada, T6G 2H1*. В адміністраційних справах просяться писати на адресу: *New York School of Bandura, 84-82 164th Street, Jamaica, NY 11432, USA*.

Умови передплати:

	США й Канада:	Інші країни:
Річна передплата	12 дол.	17 дол.
Поодиноке число	4 дол.	5 дол.
(Ціни подані в дол. США)		

“BANDURA”

Published by the NEW YORK SCHOOL OF BANDURA

EDITORIAL BOARD: Dr. Andrij Hornjatkevyč (editor-in-chief), Morris Diakowsky, Lydia Kytasty, Julian Kytasty, Victor Kytasty, Dr. Juliana Osinchuk, Nick Czorny (managing editor).

“BANDURA” is a musico-literary quarterly published in March, June, September and December. It contains articles devoted to the art of the bandura, its repertoire, history and construction. It also includes literary works which feature the bandura or bandurists, as well as reprints of hitherto inaccessible scholarly works on the bandura.

Articles signed by the author do not necessarily reflect the views of the Editorial Board. The latter reserves the right to shorten or edit submitted materials.

Please send all submissions to: *Dr. Andrij Hornjatkevyč, Department of Slavic and East European Studies, The University of Alberta, Edmonton, Alberta, Canada, T6G 2H1*. Subscriptions and other business matters should be addressed to: *New York School of Bandura, 84-82 164th Street, Jamaica, NY 11432, USA*.

Subscription rates:

	USA and Canada:	Other countries:
Annually	\$12	\$17
Per issue	\$4	\$5

(Prices are in USA currency)

БАНДУРА

BANDURA

музично-літературний журнал
МУЗИЧНО-ЛІТЕРАТУРНИЙ ЖУРНАЛ

Музично-літературний журнал

№ I(5) 1982 Березень-March

ЗМІСТ:

Особи

3 А. Hornjatkevyc̆ *Hnat Khotkevych*

Бандура

6 О. Гончаренко *Виріб концертних бандур*

Ноти

18 М. Лисенко *Момент розпачу*

19 С. Гулак-Артемівський *Танець із опери „Запорожець за Дунаєм”*

20 К. Мисевич *Гайдук*

21 К. Bloom *A Waltz for My Aunt Luba*

З літератури

23 Ю. Яновський *Чотири шаблі (уривки)*

Літопис

30 †Василь Ємець

30 †Андрій Омельченко

31 *Подяка*

32 *По осередках*

32 Нью-Йорк

33 Вінніпег

33 Сент-Катарінс

Рецензії

35 „Українські думи — Ukrainian Dumy”

36 По сторінках преси

Для дискусії

38 В. Мішалов *До питання назв „кобза”, „бандура” і „кобзарство”*

Нам пишуть





Гнат Мартинович Хоткевич
(1877-1938?)

HNAT KHOTKEVYCH

*Serit arbores quae alteri
seculo prosint (He plants
trees that benefit another
generation)
Caecilius Statius*

Music history knows many names of instrument makers who singlehandedly, or so it seems, have changed the very shape of an instrument in order to open for it entirely new technical possibilities: The Heckels redesigned the bassoon and contrabassoon, B. Cristofori invented the pianoforte and T. Boehm made great improvements in the design of the flute.

Likewise we know the names of teachers who, as authors of exercises or études, made an immense contribution to the development of playing style on some instrument. Here one can recall N. Paganini, A. Vivaldi or F. Liszt.

Finally, there are those who through their playing did much to popularise or even resurrect an instrument from oblivion. Such was the work of A. Dolmetsch (recorder) or A. Segovia (guitar).

But what if all these roles were combined in one individual? And if it turned out that this person received his or her formal education in an entirely unrelated field? And if that individual also made significant contributions in the theater and literature? At first it seems too good to be true. Such an abundance of talent in one person would be considered to be an embarrassment of riches. Yet this is precisely the case of the father of the modern bandura — Hnat Khotkevych.

The Khotkevychs were an impoverished Cossack family; his father worked as a cook and his mother was a domestic worker. Hnat was born on December 20 (Dec. 31 N.S.), 1877 in Kharkiv. The summers of his childhood were spent in the village Derhachi, where, one may assume, he encountered Ukrainian folklore in its natural abundance. His mother saw to it

that he got a good education: He completed his secondary education with distinction in the Kharkiv Real (Technical) High School in 1894 where he became acquainted with the classics of Ukrainian literature; unofficially, of course, since at that time Ukrainian subjects were excluded from the curriculum of schools in the Russian Empire. Upon graduation he was accepted in the Kharkiv Technological Institute but in 1899 he was expelled from Kharkiv for his political activity and was forbidden to resume his higher education for two years. In this hiatus Khotkevych was included in M. Lysenko's chorus; during the choir's tours of Ukraine he performed professionally as a bandurist. In 1900, at the intercession of the Institute, he was readmitted and completed his education that year with distinction. During his Institute years Khotkevych also became active in student theatrical productions, and this love of the stage stayed with him throughout his life.

The late 1890's also mark the beginnings of Khotkevych's literary career. He published in L'viv (*Zoria and Literaturno-naukovyj visnyk*) because, due to the Ems ukase, it was impossible to publish in Ukrainian in the Russian Empire.

Khotkevych was trained as an engineer, and he secured a position with the Southern Railways, but his endeavours were by no means circumscribed by his employment. In the years 1902-1905 he was active in the worker's theatre in Kharkiv. Because of his popularity he was elected to head the workers' strike committee in 1905, and later he had to pay dearly for this political activity.

At the behest of prof. M. Sumtsov, H. Khotkevych gathered a group of **kobzari** and **lirnyky** for the 12th Archeological Conference in Kharkiv. He also read a paper at that conference about their hard

fate (later published in **Etnograficheskoe obozrenie**, 1903, pp. 87-106). The photographic documentation of these performances were published in the **dumy** corpora by acad. F. Kolessa.

Because of his participation in the 1905 revolution Khotkevych had to flee to Galicia which was then under Austro-Hungarian domination. He performed with his bandura in Galicia and Bukovyna and thus did much to popularise the instrument in an area where it had been virtually unknown. But his love for the theater also manifested itself during his exile. He organized a Hutsul theatrical group in Kryvorivnia and toured Galicia with it.

According to some sources Khotkevych managed to cross the Austro-Russian border several times secretly but in 1912 his attempt was not as successful. He was arrested, incarcerated in Kiev and Kharkiv, but finally he was released before the year was out. In 1913 he resumed his literary work in the Russian Empire, as well as his work with the workers' theater. Thanks to the contacts that he had established in Galicia he brought some Hutsul artisans to Kharkiv and set up a workshop of Hutsul crafts in that city.

During the war the Russian authorities considered Khotkevych to be politically unreliable and he was exiled first to Belgorod in Kursk province, and later to Voronezh. At the end of the war he returned to his native Kharkiv and worked in various scholarly positions. He gave many public lectures on ethnography, and particularly about bandura lore. Even in 1918 he tried to organize a bandura capella in Kharkiv, and later he taught bandura in the Kharkiv Music-Drama Institute. When the Poltava Bandurist Studio was organized in 1927 he became their extramural instructor. His deputy, V. Kabachok, would receive lesson plans and work these out with the Studio, and once a month Khotkevych himself would come to Poltava and work with the group in person. This group was later to become the Ukrainian State Bandura Capella and then the Ukrainian Bandurists' Chorus named after Taras Shevchenko. His most important scholarly works from this

period are **Muzychni instrumenty ukrains'koho narodu** (Musical instruments of the Ukrainian people) and **Pidruchnyk hry na banduri** (Manual of the bandura). Khotkevych composed and arranged much for the bandura but unfortunately the majority of these works still await publication. Perhaps his best known composition is **Baida**, a cantata for soloists, male chorus and bandura ensemble.

All the while Khotkevych found time for his literary work. He translated Shakespeare, Moliere, Schiller, Hugo and Kalidasa's Sanskrit classic **Śakuntala** into Ukrainian. His original works include **Kaminna dusha, Bohdan Khmel'nyts'kyj, Taras Shevchenko** (4 vols. — never published) and many others.

His most lasting contribution to the bandura, however, is its shape. Before his time, making some provisions for the **prystrunky**, bandury were essentially symmetrical. This shape limited the treble range of the instrument. In 1894 Khotkevych had the first asymmetrical bandura constructed: The neck was moved to the left thus greatly expanding the space available for the prystrunky. The reader will notice that at that time Khotkevych was barely 16 years old.

In a letter to Khotkevych in 1937 the distinguished literary critic O.I. Bilets'ky wrote: "Your output would have been noteworthy in any literature, and my Ukrainian sympathies notwithstanding, I could not but esteem the poetic force of [your] **Bohdan Khmel'nytsk'y**, the breadth and depth of representation in the novel about Shevchenko, the statement of the problem and the sharpness of situations in the dramas which once I read in manuscript and which I remember to this day."

In 1937 Khotkevych was severely injured in a railway accident, and when he recovered he resumed his teaching and literary endeavours. But for a short time only, for in February of 1938 he was arrested and vanished in the Gulag. Soviet reference works give his date of death as October 8, 1938, although others claim to have seen him in camps in 1942. He was 'rehabilitated' in the 1950's and some of his literary works have been published. In

works dealing with the history of the bandura he is mentioned, but only very gingerly. None of his compositions have been published in the USSR after the 1930's, although the H.H. Veriovka State Folk Chorus has included his **Baida** in its repertoire and performed it during their 1981 tour of Canada. Soloists from that ensemble have informed me that the State Bandurists' Capella of the Ukrainian SSR had rehearsed some of Khotkevych's compositions, but then they stopped playing them for some reason.

Habent sua fata libelli
(Books have their fate)
Terentianus Maurus

In 1956-57 I was taking group lessons from Dr. Z. Shtokalko. One Saturday, when I arrived for our lesson, I sensed an air of excitement in Dr. Shtokalko's humble apartment. I asked our teacher and Myroslav Diakowsky what this is all about.

We knew well that Khotkevych had published a school for the bandura in Kharkiv in 1930 but no copies of this work were known to exist in the west. (One could only think what happened to them in Ukraine after Khotkevych's arrest.) One day that week, as Dr. Shtokalko was making his rounds in the hospital where he was working, one patient noticed the doctor's nameplate and asked him whether he was in any way related to the bandurist Shtokalko. The doctor answered that he was the same person. The patient then told him that he had something that the doctor probably won't find too important but still possibly interesting; the patient had no use for it and would give it to the doctor. In a day or two he brought all three volumes of H. Khotkevych's **Pidruchnyk hry na banduri**.

M. Diakowsky immediately had a microfilm made of the set, and it is this set that served as the basis of the reprint that was published by the Ukrainian Bandurists' Chorus in 1965.



Ансамбль ОДУМ-у в Сент-Катарінс

ВИРІБ КОНЦЕРТОВИХ БАНДУР

Від автора

За останні два десятки років не тільки у нас, на рідних землях, а і тут, на чужині, в Америці, Канаді, Австралії й Аргентині кобзарське мистецтво відродилося і розвивається в небувалому до цього часу темпі. Все більше і більше твориться нових молодіжних ансамблів бандуристів і бандуристок. Відкриваються школи гри на бандурі, народжуються нові молоді бандуристи-віртуози.

Але, що може дати бандурист без бандури? Це те саме, що генерал без війська.

Ми читаємо в пресі, нашій і чужинецькій, що звуки бандури зачаровують слухача, доходять до глибини серця і душі. Одночасно наші музикознавці звертають увагу на те, що модернізація бандури в деякій мірі негативно впливає на зворушливість тембру бандури.

Гнат Хоткевич відновив зінківський спосіб гри на бандурі, де ліва рука грає і на басах, і також на приструнках. Цей спосіб гри схвально сприйняли не лише учні Хоткевича, а і пізніші виконавці-віртуози, як напр. Штокалко, Мішалов та інші. До цього способу гри ні старі, київські, ні теперішні, чернігівські бандури не надаються.

Беручи під увагу усе вищезгадане, ми удвох з братом Петром і при великій, цінній допомозі учня Г. Хоткевича, диригента капелі ім. Леонтовича Григорія Назаренка, дотримуючись засад збереження отого зворушливого тембру, виробили нову форму бандури. Ми додали до неї своєї конструкції механізм перестроювання в інші тональності, перенісши кілки для натяжки струн до нижньої обичайки, чим уможливили доступ лівої руки до струн

при грі Хоткевичевим способом.

Наполегливою працею від 1946 року до теперішнього, 1981 нам пощастило добитися усього того, що вимагається від бандури.

Щоб уможливити дальший розвиток кобзарського мистецтва, ми повинні поруч зі школами гри на бандурі наладнати виріб нових, модерних, концертних з перестроювачами бандур зі збереженням тембру властивого бандурі.

Я вирішив зробити креслюнок бандури з усіма потрібними розрізами, як також деталі усіх частинок механізму перестроювання. Сюди входять усі шаблони зовнішньої опуклості бандури, внутрішні шаблони для довбання всередині, деталі головки бандури, а також верхньої обичайки і нижньої дуги з розрахунками розположення струн. Крім цього я написав інструкцію для власноручної будови бандури нашої системи.

Усе це ми хотіли б передати молодим майстрам бандур, щоб наша праця не вмерла, і щоб бандура не втратила своєї вартості для майбутніх поколінь.

Така бандура потягне за собою високі кошти, якщо дати її робити десь у майстерні, бо на неї потрібно затратити 200-240 годин праці, але коли хтось набере охоти робити її своїми руками, то значно зменшить кошти. В цьому випадку інструкція багато допоможе. Тому я й написав інструкцію виробу саморобних бандур. Коли ж хтось захоче відкрити майстерню виробу бандур з наміром випускати їх масовими серіями, то кошти, затрачені на машини й інструменти, розкладуться на бандури, але затрата часу майстрів набагато зменшиться і, звичайно, кошти однієї бандури значно скоротяться.

Креслюнки бандури, шаблони і приладдя для виготовлення частин перестроювача можна дістати від мене будь коли, пишучи на адресу:

Alex Honcharenko
37793 W. Horseshoe Dr.
Mt. Clemens, MI 48043
Phone: (313) 468-5131

Олександр Гончаренко

Кілька слів про музичні інструменти

Історія розвитку і вдосконалення музичних інструментів ішла рівнобіжно з розвитком музики й ускладненням музичних творів. Композитори вимагали відповідних інструментів, щоб на них було можливо ці твори виконувати та передавати слухачам ті глибокі душевні почуття, які композитор вкладає у свою творчість.

Рядом з видатними композиторами з'являються і видатні майстри музичних інструментів. Різниця між ними полягає лише в тому, що композитор творить музичні твори все нові й нові, а майстер інструментів протягом останніх кількох років лише удосконалює й удосконалює вже існуючі інструменти.

З видатних майстрів струнних музичних інструментів варто згадати італійського майстра скрипок Страдіварі. Ще в 1704 році він створив скрипку власної моделі, яку пізніше, в 1720 році, значно удосконалив, і яка до сьогодні неперевершена за своєю силою звуку і красою тембру.

Страдіварі прийшов до переконання, що найсильніше і наймиліше звучання струнних інструментів дає форма, що посилює резонанс та матеріал, з якого робиться інструмент.

Спід інструменту має бути з окореного клену, на якому є поперечні хвилі, а верх, «дека» має бути з густозернистої лісової ялини, шари якої мають бути поперечні.

Коливання струни витворює вібрацію дека, яка передається до споду, «коряка», що повинен мати акустичну

форму; звукові хвилі, відбиваючись від коряка, розходяться через декові отвори навкруги.

Як клен, так і ялина мають різний характер дерева в різних частинах стовбура. Практика показує, що на музичні інструменти найкраще надається нижня частина стовбура, яких 10 стіп від землі. Ця частина зветься окоренок і дерево тут найтвердіше. (Рис. 1)

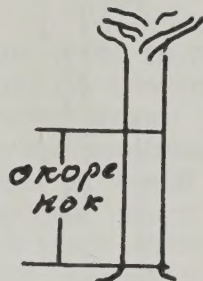


Рис. 1

Клен є в'язкий з хвилями впоперек шарів, тому він не розколюється під час висушування. Ялина має поперечні біленькі стрілочки. Як клен, так і ялину варто брати стару, що має в діаметрі не менше трьох стіп.

Кажуть, що Страдіварі при виборі матеріалу на скрипки ходив по лісі з сокирою і, стукаючи обухом по стовбурах, вибирав дерево, яке добре звучало. Ми тут не маємо такої можливості, але варто знати, що коли є можливість заготовляти матеріал з цілого дерева, то на коряк треба оминати осередок стовбура й обаполи. Верхні шари стовбура є молоді й зам'які, а осередок завжди лишається м'яким, яке б дерево старе чи велике не було.

Дерево на бандури найліпше зрізати в грудні, або січні, коли дерева ще сплять і соки вже спожиті.

Зрізавши дерево, відрізаєте від землі 4-4½ стопи (1.25 м.) і заливаєте обидва торці гарячим воском, а за деякий час — олійною фарбою, щоб при висушуванні воно не кололося. Цей відтинок стовбура треба відразу ж обрізати так, як показано на рис. 2, щоб дерево мало можливість сохнути однаково з усіх сторін.

Сушити його потрібно в холодку, в сухому приміщенні.

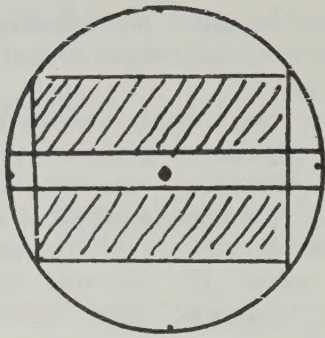


Рис. 2

Матеріал на деку, коли є можливість, заготовляєте з стоячого, живого дерева, також вибираючи стару ялину і вживаючи приземну частину стовбура. Ялину не варто різати на дошки, а краще, відрізавши 3 стопи (1 м.) окоренка, зразу ж поколотити по центру усю колоду, залити гарячим воском торці, обмашинувати зайві клинки з обох боків і сушити в теплому приміщенні (рис. 3).

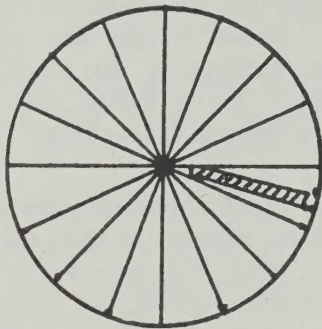


Рис. 3

Якщо ми не маємо можливості заготовляти матеріал із стоячого дерева, то підшукуємо відповідний матеріал на складах лісових матеріалів (lumber yards), тримаючись вищезгаданих вказівок.

Коряк бандури найліпше робити з одного куска, але такий кусок клена тяжко знайти, тоді доводиться клеїти коряк з двох, або й трьох частин (рис. 4—6), при чому в усіх трьох випадках шари дерева повинні йти паралельно з контуром бандури (рис. 7).

На деку вибирається стандартна ялинова дошка $3/4 \times 5\frac{3}{4} \times 12$ стіп. Коли дивитися у торець, шари дерева мають бути дуже густі, дець на $1/32$ один від другого, і щоб дошка була дуже легка.

Цю дошку (рис. 8) розрізуєте на 4 рівні частини і дві з них розрізуєте на трое для деки по $1/4$ товщиною, і на стругальній машині викінчуєте кожну до $1/8$ товщини (рис. 9), а другі два куски розтинаєте на бруски по $3/16$ товщиною для стріл кріплення деки. (рис. 10)

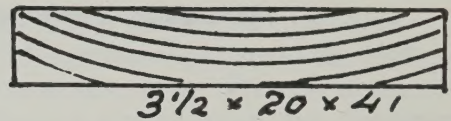


Рис. 4

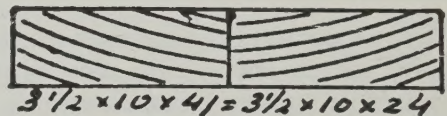


Рис. 5

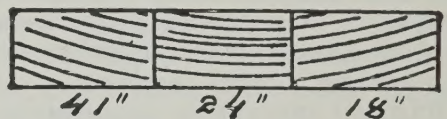


Рис. 6

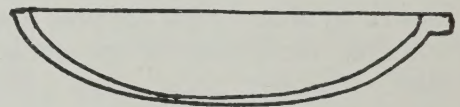


Рис. 7

Як на коряк, так і на деку дерево має бути сухе. На коряк найкраще надається клен з північнозахідної частини Америки, або з західної Канади. Цей клен називається Oregon maple. Щоб пізнати, чи клен є з окоренка, треба частину його зачистити на поверхні. Якщо побачите хвилі, як на скрипці, то це є окоренкове дерево.



Рис. 8

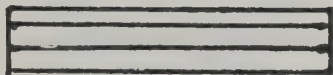


Рис. 9

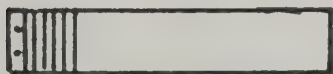


Рис. 10

Обробка кор'язя

Коли маєте кор'язь з одного шматка дерева, треба його зачистити на стругальній машині з обох сторін так, щоб він був дуже рівний до товщини $3 \frac{1}{8}$ цалів з тим, що $\frac{1}{8}$ цалів зійде при кінцевій обробці.

Майте на увазі, що який би матеріал не був сухий, при обробці зовнішньої і внутрішньої сторони кор'язя дерево матиме тенденцію згинатися краями до середини центра стовбура.

Зачистивши кор'язь, накладаєте шаблон в пляні бандури на верх дошки, обводите олівцем ліву сторону від головки до середини низу, потім пересовуєте шаблон направо на $\frac{3}{16}$ цалів і обводите праву сторону шаблону олівцем. Тоді на стрічковій пилці обтинаєте контур бандури точно по лінії. $\frac{3}{16}$ цалів запасу потрібно на деформацію.

Коли ж у Вас матеріал для кор'язя з двох, або з трьох шматків, то склеювати його разом не варто, бо робота над головкою бандури буде багато зручніша на меншому шматку.

По викінченні головки частини кор'язя можна обмашинувати і склеїти та обвести лінію контура бандури з запасом $\frac{3}{16}$ цалів так, як зазначено вище.

Кор'язь з одного шматка матеріалу та виріб головки бандури радимо робити в першу чергу. Це тому, що, маючи прямі лінії кор'язя, по верху його легко провести центрову лінію, яка дає Вам тверду підставу для правильно-сти виробу головки.

На шляху вдосконалення форми бандури для удіпшення і збалансування

звуку басів, ми ще в 1946 році дослідили, що удовження перших двох басів бандури дало багато кращий і сильніший звук басів.

Тому ми виробили двоповерхову форму головки бандури. Виріб такої головки не зовсім проста річ, але для доброго майстра можлива (рис. 11).



Рис. 11

Виріб головки

Накладіть шаблон бандури в пляні на верх кор'язя і, вживаючи центрову лінію, закріпіть льокалізуючими пинтами ($\frac{3}{32}$ дія.) в отворах pilot #1 і pilot #2 (рис. 12) і поставте на стіл бурильного станка (або бурмашини).

Для виробу бандур необхідно мати бурильний станок із швидкістю від 180 до 3600 обертів на хвилину, стіл якого є лише 10×10 цалів з отвором посередині і бічними прорізами, через які знизу закріплюється алюмінієва плита розміром 24×48 ц.(рис. 14). По прорізах ця плита пересувається взад і вперед, що Вам буде потрібно пізніше. Плита закріплюється на столі станка в обох прорізах.

Закріпивши в патрон станка довгий різець так, щоб різець стрижнем без нарізки зубців ішов по шаблону, а нарізка йшла по дереву кор'язя (рис. 15) і пустивши машину в рух, обводите по шаблону контур бандури, притискаючи шаблону до стрижня різця.

За цим здійснюється шаблон бандури в пляні, повертаєте кор'язь на 90° і закріплюєте шаблон головки в профілі,

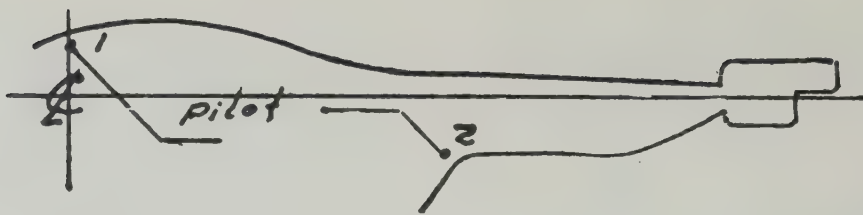


Рис. 12

вставляючи пілот 3/32 дія. в центр ока нижньої головки, а другий кінець шаблону закріплює на грифі бандури.

Підрізи в равлику і рівчачки з-зовні обох головок викінчується вручну на смак майстра.

Обробка коряка

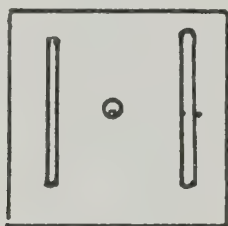


Рис. 14

Коли Ви усунете зайвий матеріал з поверхні коряка і виберете дерево з середини, то є можливість, що під час нормалізації і кінцевого висушування коряка він звужиться в своєму найширшому перекрої десь на 1/8 цаля. Тому потрібно лишити цей запас матеріалу і обробляти коряк нагрубо. Склеївши частини коряка разом, в першу чергу обробляєте гриф, де потрібно лишити запасу не більше 1/32.

Одягнувши шаблон бандури в пляні на пілоти #1 і #2 (рис. 12), можна обробити увесь гриф навколо і ліву сторону коряка аж до середини нижньої дуги так, як показано на рис. 17, а потім, знявши пілот #1, пересунути шаблон на 1/8 цаля направо, закріпити

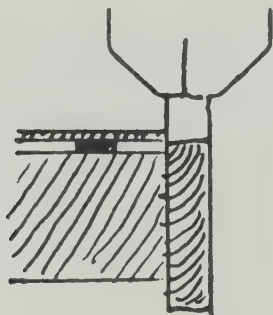


Рис. 15

Тримаючись десь 1/16 від шаблону головки, обтинаєте зайвий матеріал кругом головки в профілі. Не міняючи позиції коряка і шаблону зверху, переносите на плиту бур-станка і, за таким же принципом як Ви обробляли головку в пляні, обробляєте головку в профілі тим самим довгим різцем.

Маючи контури головки в пляні і в профілі, відшукуєте центри очей як великої, так і малої головки, свердли-те дірочки для пілотів, на які накладаєте шаблони спірального равлика з обох сторін і викінчуєте або торцевим різцем через шаблон на бур-станку, або вручну, наслідуючи криву по шаблону.

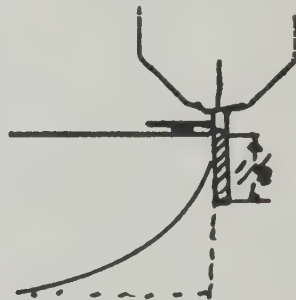
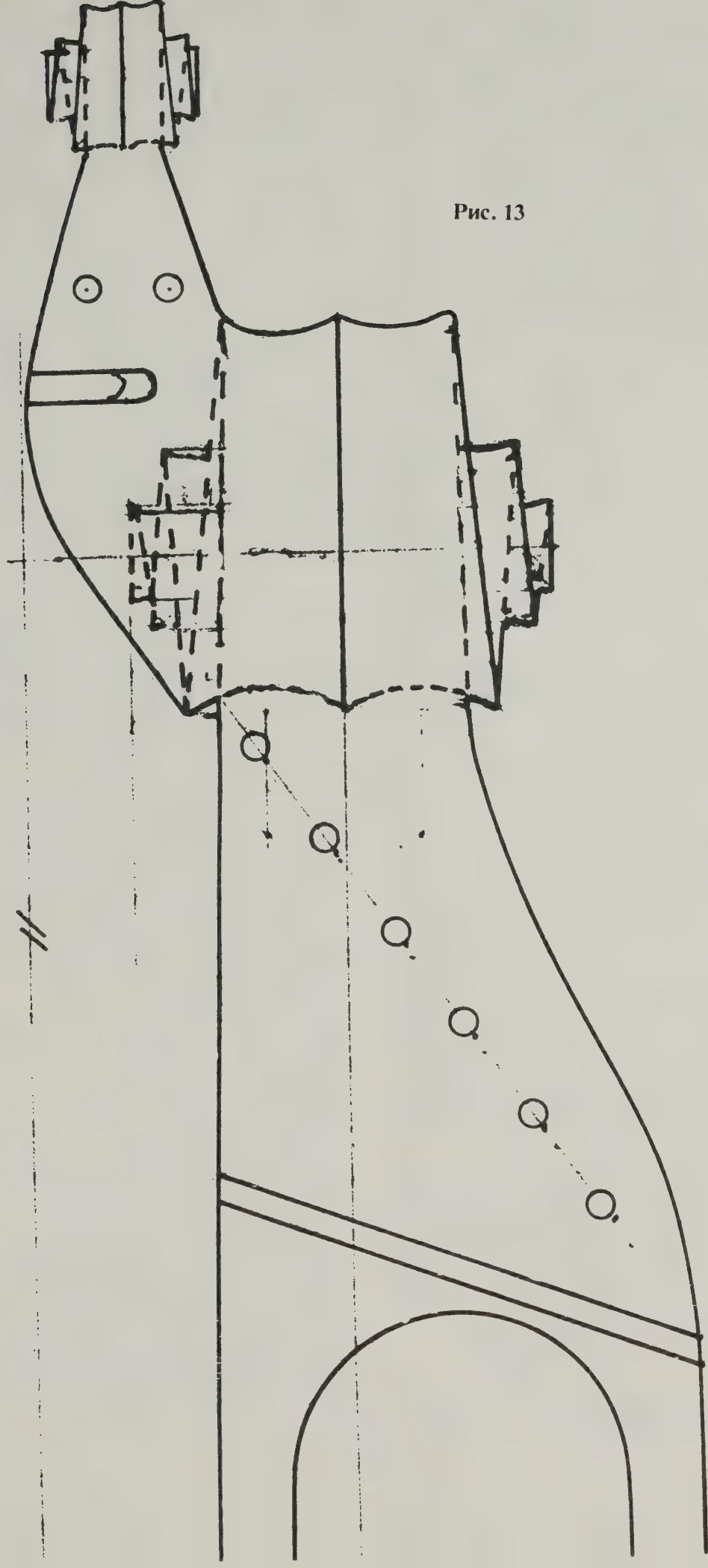


Рис. 17

його пілотом #7 і обробити решту коряка на глибину 1/4 ц. Маючи дві точки «А» і «Б» (рис. 19), в першу чергу припасовуємо темплетом на грифі #1 і #2, потім нагрубо усуваємо зайвий матеріал поміж першим і другим шабльоном на тейпер. Далі нагрубо усуваємо зайвий матеріал з допомогою шаблону пудла коряка, як показано на рис. 21, по лінії 1 з обох боків коряка,

Рис. 13



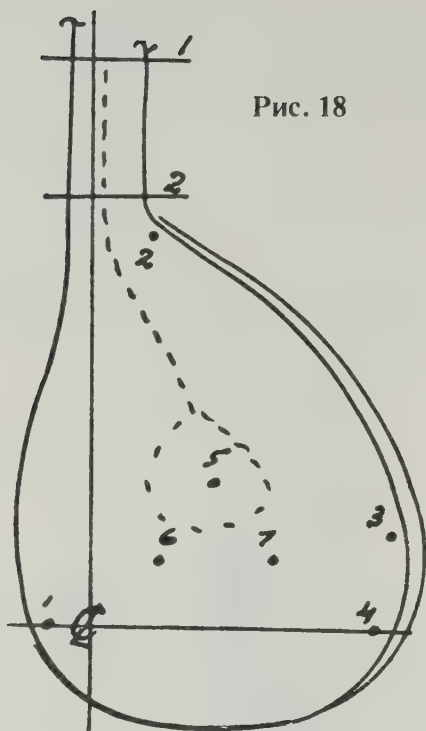


Рис. 18

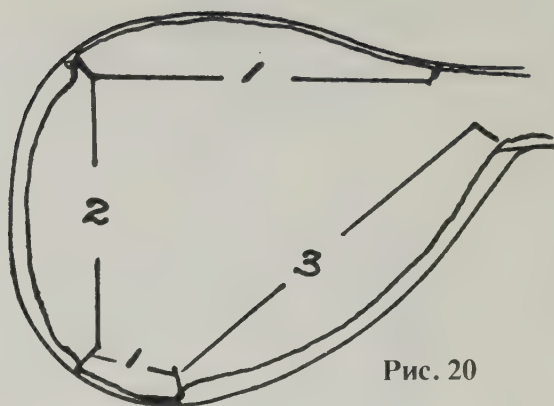


Рис. 20

Обробивши коряк з обох сторін, варто лишити його, підвісивши в теплій кімнаті на два, або й три тижні, а тим часом обробляти деку.

Робота над декою

Маючи вже постругані чотири дошки до 1/8 цаля товщини, складаєте їх так, щоб сусідні дошки найбільше сходилися по своїх шарах одна з другою. Накладаєте темплет-шаблон бандури в пляні, відшукуєте центрові лінії бандури і від них — центр зірки.

Склеївши лише дві середні дошки разом, починаєте оздоблювати квітку.

В центр квітки вставляєте циркуль і легенько обводите олівцем коло радіусом 4 цалі. Далі, починаючи зверху, де перетинається лінія «С—D» з обводом кола, ділите коло на шість рівних частин. Перетинаючи центр квітки, проводите ще дві лінії.

Потім встромляєте шпильку в центр квітки, накладаєте шаблон квітки на шпильку, зрівнюєте гостряки ромба з верхньою лінією і обтинаєте ножиком одноразово ромб і листочок квітки глибиною 1/32 ц.

Повертаючи шаблон квітки на шпильці на 60°, повторюєте цей крок ще 5 разів.

Після цього кладете цю частину деки на стіл бур-машини, в прес закладаєте різець і заглиблюєте його в деку на таку глибину, якою має бути товщина Вашого горіхового листка. Вибраєте різцем середину квітки. Тоді берете шаблон на листочок квітки і вирізуєте шість листочків, а потім по

за тим — по лінії 2 (спідня дуга), а тоді по лінії 3 (верхня обичайка).

Шабльони старайтеся тримати на 90° від лінії обводу корпусу.

Коли викінчите зовнішню частину коряка нагрубо, накладіть шаблон бандури в пляні на пілоти #1 і #2, обведіть олівцем внутрішню лінію коряка і, знявши шаблон, проведіть лінію так, як показано на рис. 18 рисками.

Закладіть звичайне свердло в патрон і підведіть на 1/4 ц. від стола та закріпіть головку бур-станка. Потім по цій лінії свердліть дірки дія. на 1/2 ц. одну повз другу, а посередині корпусу площину на 3-4 ц. діаметром. Після цього берете внутрішні шабльони коряка і вибираєте зайве дерево з середини коряка, перевіряючи шабльонами, щоб лишити запас матеріалу на викінчення.

Якщо Ви вживаєте долото для вибирання зайвого дерева з коряка, то радимо в першу чергу обробляти коряк всередині, а потім назовні, щоб мати добру опору при обробці коряка всередині.

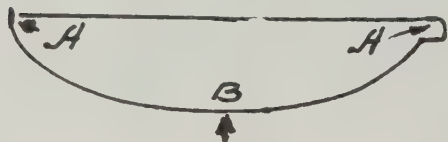


Рис. 19

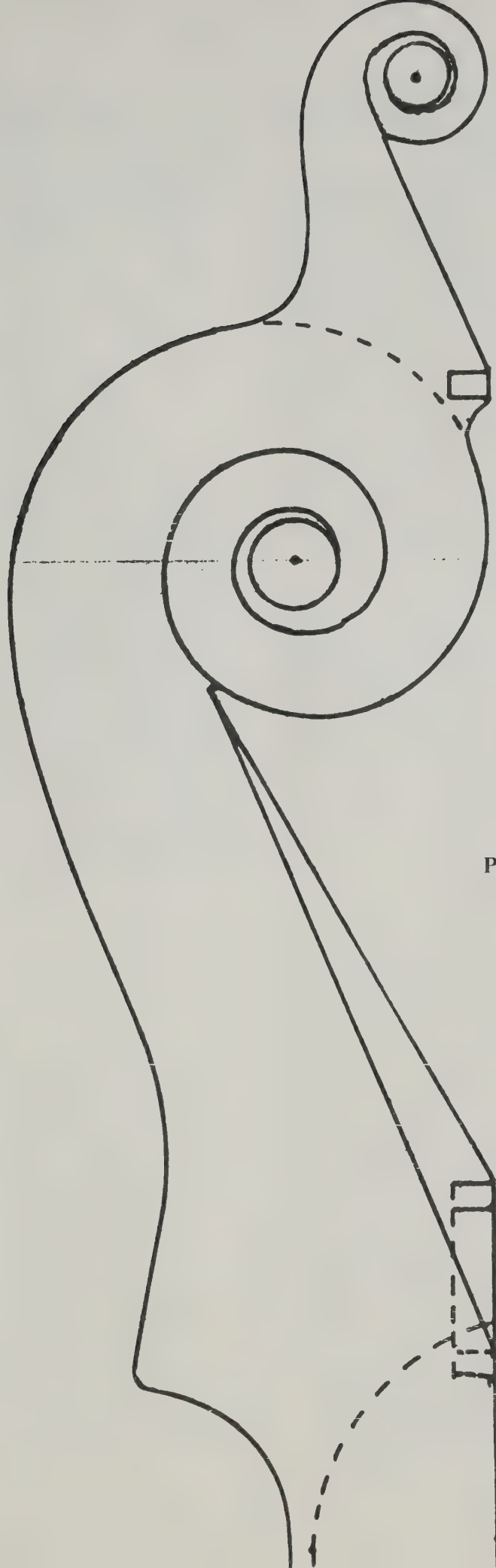


Рис. 16

шаблону ромбиків вирізуєте інкрустацію ромбиків. Всі ці деталі вклеюєте під тягарем у деку.

Потім доклеюєте першу і четверту дощинки до деки, накладаєте шаблон для деки бандури через пілот квітки, свердлите отвори для пілотів #1 і #2 (див. рис. 18), обводите шаблон олівцем, обрізуєте пилкою і обмашинюєте кругом деку по шаблону, як показано на рис. 17.

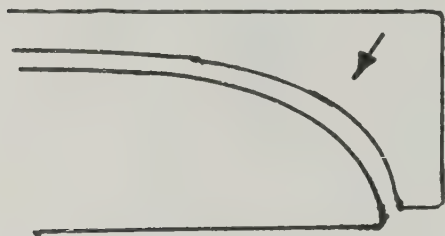


Рис. 21

Після цього, таким же способом, вставляєте горіховий листок і на грифі по шаблону для грифа. Інкрустаційну обвідку контура бандури на деці кожен майстер робить на свій смак. Ми маємо чотири типи обвідки, в яких формуємо обвідку з п'яти листків, по краях вживаємо темний горіх, за цим два листки білої берези, а посередині червоне дерево — магоні.

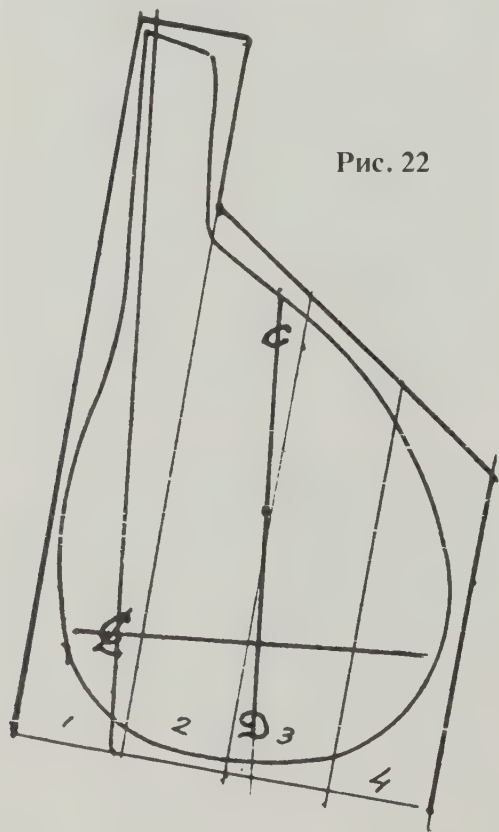


Рис. 22

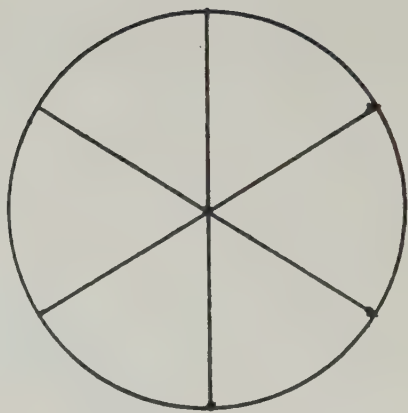


Рис. 23

Змастивши клеєм усі п'ять листків, затискаєте їх у формах і даєте висохнути. Потім вздовж форми ріжете товщиною в $1/32$ і вставляєте на клею, під тиском ваги, так, щоб кінці обвідки ховалися під перестроювачем. Рівчачок обвідки вирізується різцем $3/16$ дія., впираючи кінець деки в гвинтик зупинки, а біля грифа і на закругленнях рівчачок вирізується за допомогою центра радіуса кривизни.

Коли клей під інкрустацією вже висохне, то по шаблону на відкриття декових отворів для звуку, вживаючи шпильку в центрі квітки, вирізаєте пилочкою 6 овальних дірочок (рис. 24). Це є резонаторні отвори.



Рис. 24



Після цього варто зачистити деку з обох сторін піщаним папером на машинці, спершу #120, а змочивши деку мокрою шматкою, висушити її і пройти ще раз #180-240. Тепер можна приступити до наклеювання стріл кріплення деки.

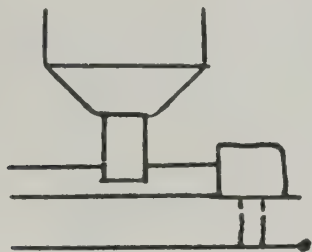


Рис. 25

Розташування стріл кріплення деки бандури тісно пов'язане з розміщенням перехрестя стріл, а також з розміщенням стрічок кріплення кор'яка, тому потрібно дотримуватися точно-сти, наклеюючи стріли на спід деки.

На споді деки потрібно відшукати центр зірки і центральну лінію бандури. Закріпивши деку на креслярському столі, розмічаєте місця стріл, починаючи нахилом на 30° в одну сторону, а потім у другу через точку центра зірки (рис. 26). Від цих ліній ідете в усі чотири сторони, відміряючи півтора цілі поміж центрами стріл.

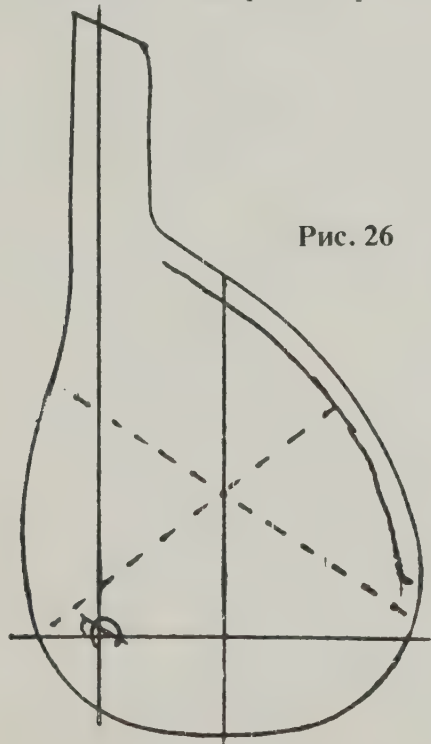


Рис. 26

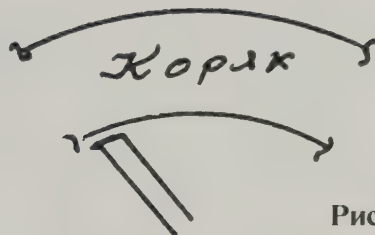


Рис. 27

Потім обводите олівцем внутрішню лінію бандури по шаблону. Кожну стрілу, міряючи $1/16$ від внутрішньої лінії кор'яка з одного кінця і $1/16$ від лінії другого боку кор'яка, відрізаєте під кутом 45° до середини бандури і позначаєте центри перехрестя стріл.

Приготування і наклеювання стріл на деку треба починати від #1 до #4, а потім від #19 до #29 і #32 та 33. Це ті стріли, на яких врізи для перехрестя є зверху. За тим наклеюються стріли від #5 до #18 і #30 та 31, де врізи є знизу.

Врізи для перехрестя (див. рис. 28) робляться свердлом для дерева $3/4$ ц. діаметром.



Рис. 28



Рис. 29

Коли всі стріли будуть підготовані, варто їх зачистити, збивши усі гострі кути, за винятком підшви, якою стріла наклеюється на деку. При наклеюванні стріл треба змастити клеєм і стрілу і те місце на деці, де вона лягає. Під час наклеювання стріл уживаєте для цього спеціальний прилад (fixture) і затискуєте кожних півтора цілі поміж прорізами для перехрестя.

Коли клей засохне, варто залити клеєм усі гострі кути між декою і стрілами, а також поміж стрілами на перехрестях (рис. 30).



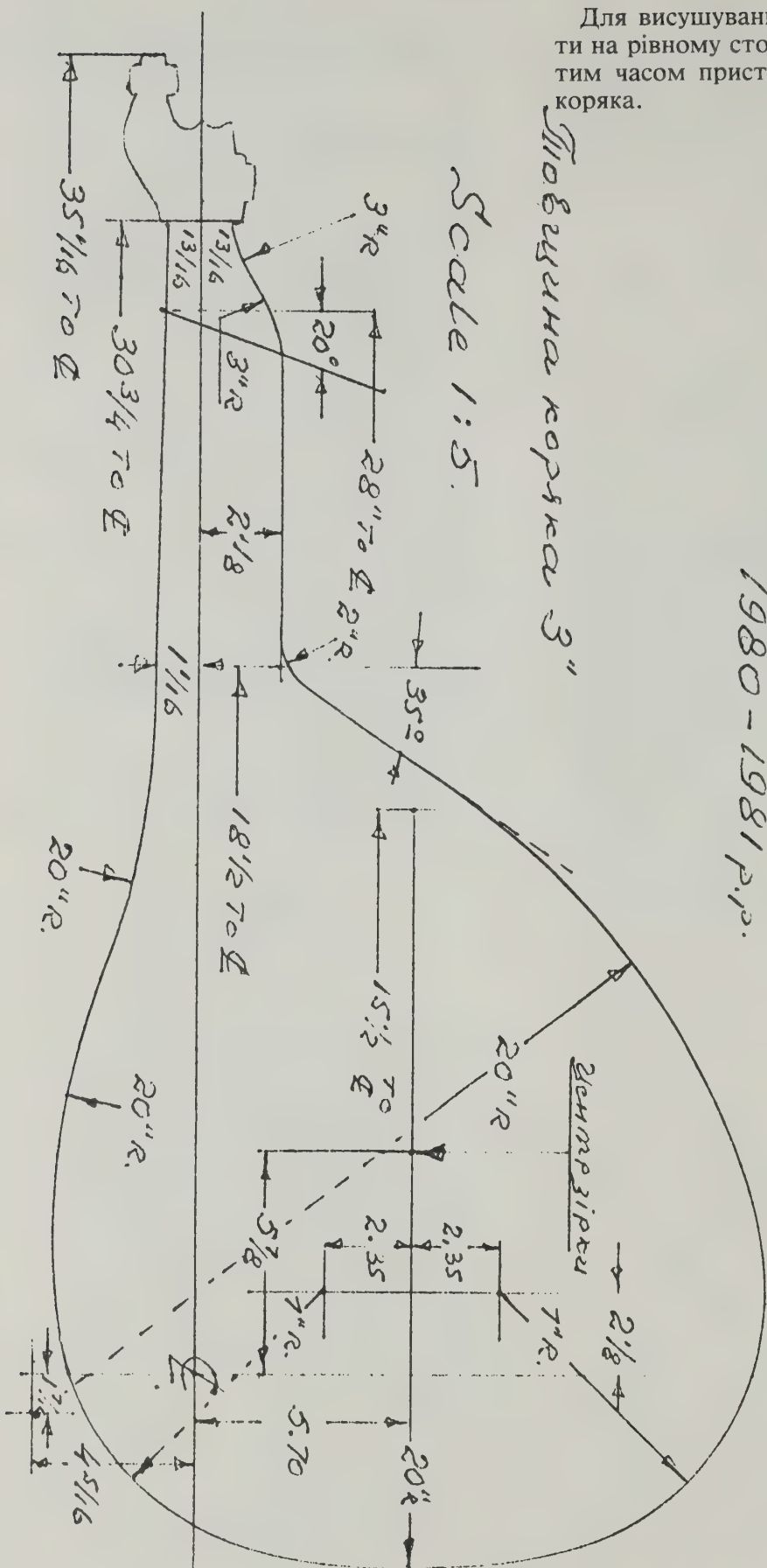
Рис. 30

Для висушування деку треба лишити на рівному столі під тиском ваги, а тим часом приступати до викінчення коряка.

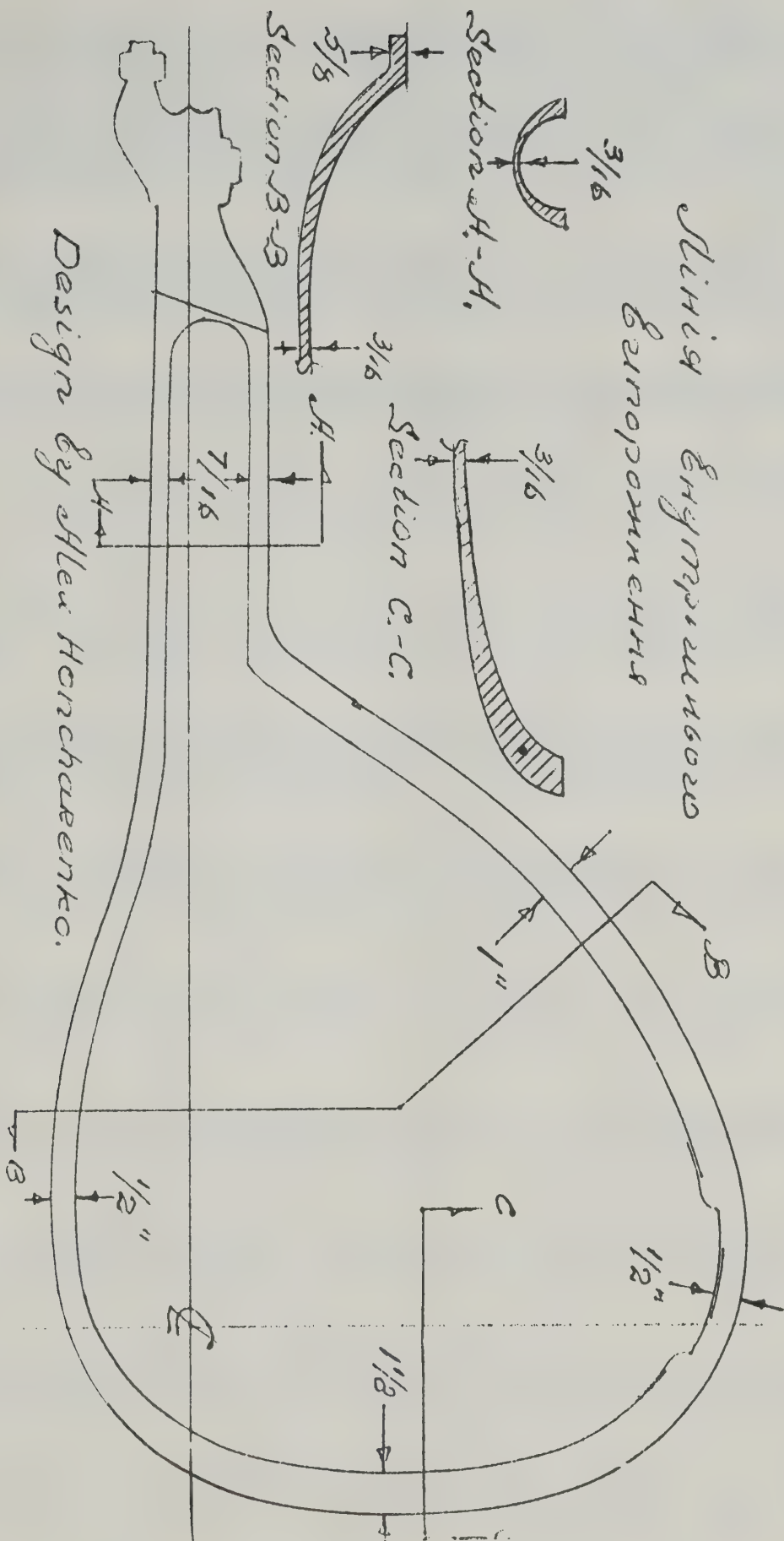
Бандура в мисті Модель драматів Тончаренкіс 1980-1981 р.р.

Ліщина коряка 3"

Scale 1:5.



Линия Естественного Высоты



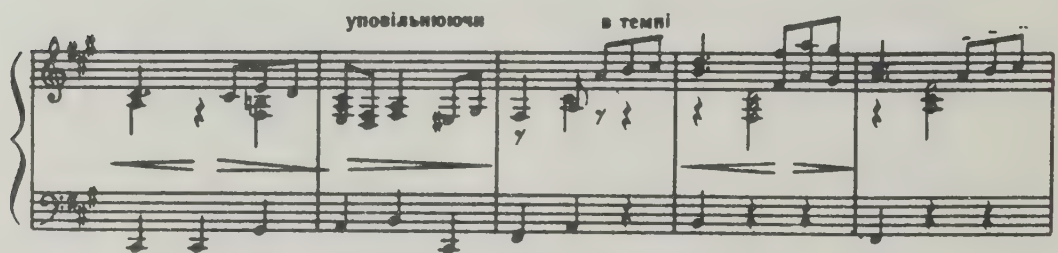
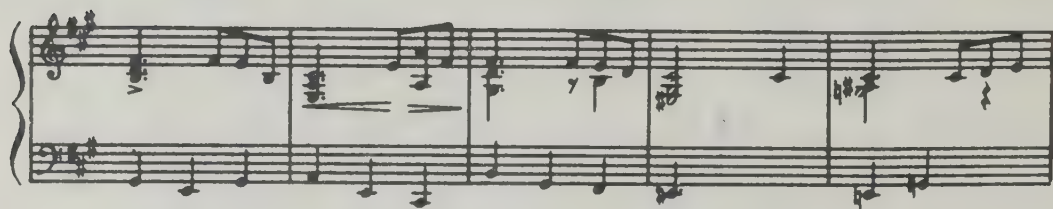
Design by Alex Henschel.

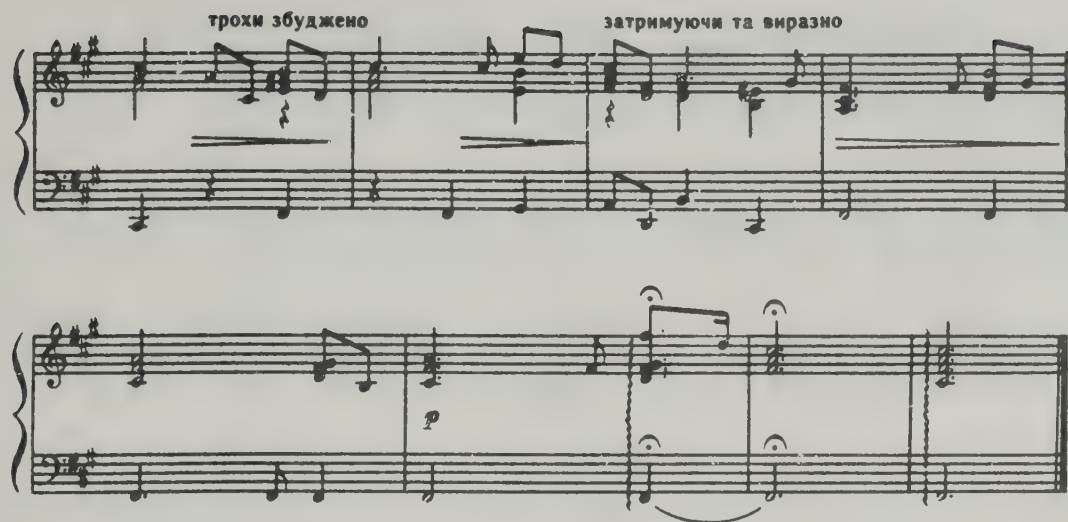
МОМЕНТ РОЗПАЧУ

Музика *М. Лисенка*

Перекладення *А. Омеляченка*

Помірно, пристрасно

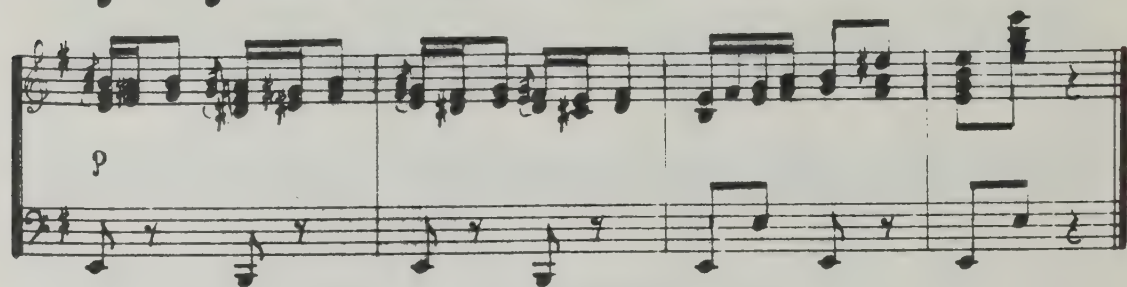
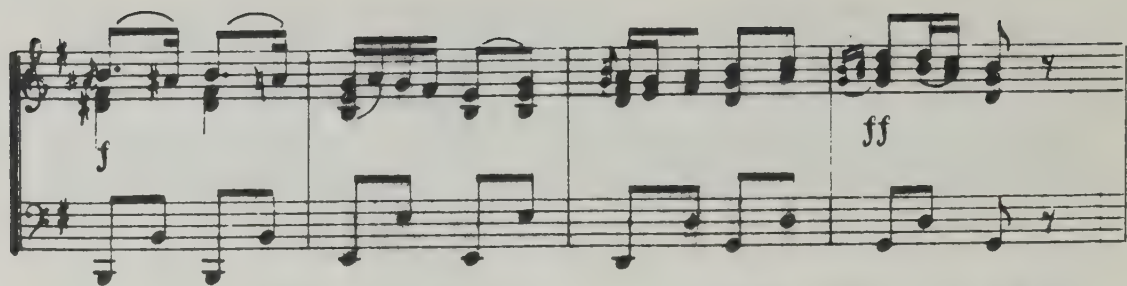




ТАНЕЦЬ ІЗ ОПЕРИ „ЗАПОРОЖЕЦЬ ЗА ДУНАЄМ”

С. Гулак-Артемовський

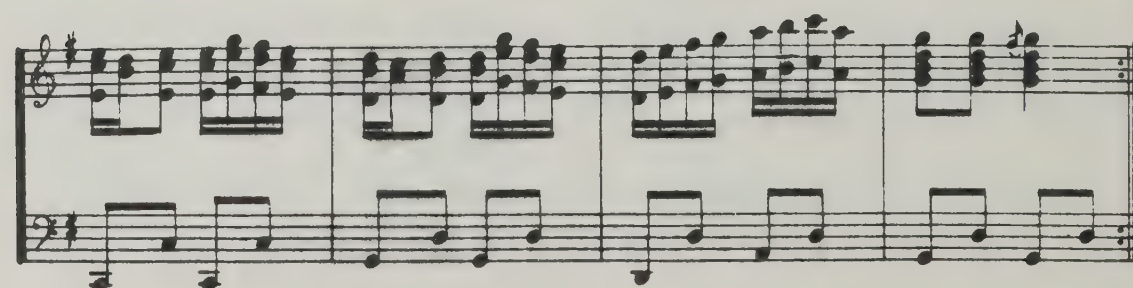
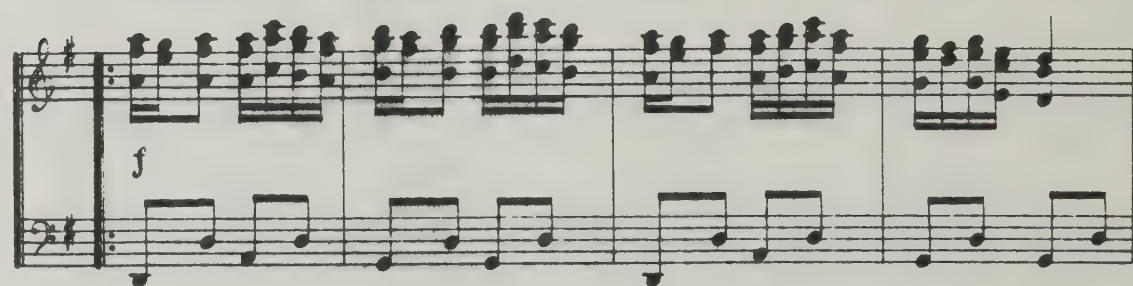
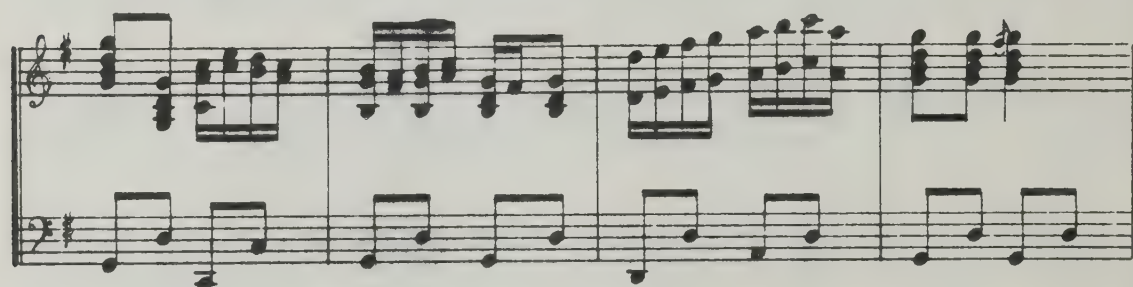
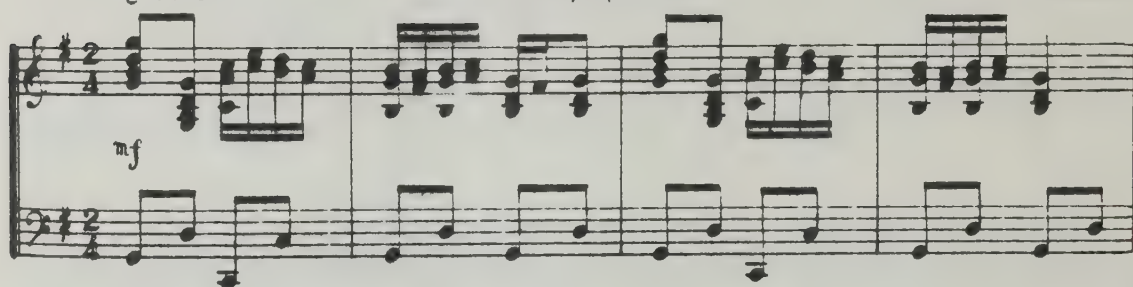
Allegretto



Allegretto

ГАЙДУК

К. Мисевич



A WALTZ FOR MY AUNT LUBA

© K. Bloom

The musical score is written for piano in 3/4 time, featuring a treble and bass staff. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into six systems. The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The second system includes a first ending bracket labeled 'A'. The third system continues the melodic and harmonic development. The fourth system shows a change in the bass line. The fifth system includes a first ending bracket labeled '1'. The sixth system includes a second ending bracket labeled 'B' and a repeat sign. Dynamics include *p*, *mp*, and *mf*. The piece concludes with a final chord in the bass staff.

D.C. al %

З ЛІТЕРАТУРИ

Ю. Яновський

ЧОТИРИ ШАБЛІ

(УРИВКИ)

У рубриці „Кобза в літературі” пропонуємо читачам три уривки з повісті Юрія Яновського „Чотири шаблі”. Повість уперше появилась 1930 р. і після 1931 р. в Радянському Союзі не друкувалася.

Перший уривок взятий з першого розділу, в якому описано весілля Шах-хая, одного з повстанців часів революції. „Шоста пісня” — заспів шостого розділу. У сьомій частині герої повісті показані на мирній роботі в шахтах.

Весілля справляли по-старосвітському. Дружки летіли верхи на конях по вулиці, на рукавах білили хустки. По дорозі хутко шикувалися заслони, щоб перепиняти молодих і вимагати викупу. По хатах у молодого й молодой востаннє оглядали столи й перевіряли, чи все є так, „як годиться”. Баба-розпорядчиця не злазила з печі і звідти керувала весільним чином. Вона захворіла, пішовши до молодой розплітати косу і співати сумних пісень: пісні були навдиковижу дзвінкі й жалібні, а бабина горлянка рипуча, роки бабині лежали на її сухих плечах, як гаряча повсть, а ніч осіння — холодна. Пострілів пролунало стільки, скільки годилося, віно було повезено до молодого, а тачанка з Шахаєм і його дружиною заїхала до тестевого двору.

Скільки пісень погублено тепер — старих і розрадних! Скільки мельодій увібрала в себе чужа гармошка — захрипла гістєричка, де ноти тьмаві, а пісні метушливі й неповажні, де знижується мистецька глибина мельодії, гармошка — демагог, багатоголоса перекупка! Ось співає скрипка чи розмовляє кобза: одна, ледве помітна нота простягається в повітрі, і її коливання таке ж, як і коливання повітря. Струна дає чистий — до божєвілля — звук. Коливаються віки, вузьке коло часу поширюється на все

життя всього народу. Рівна, прозора, проста до геніяльності нота з'єднує віки. Завмирають люди, дрижать їхні плечі від розкритої таємниці, тремтять вії від набіглої щасливої сльози. Та скрипка грає далі. Нота міниться, пролітають дрібні сплески звуку, ніби в скрипці проривається сміх. Обличчя яснішають. Розчулена до краю душа жадібно сприймає веселі звуки. Ноги самі стукотять такт. Годі вже їх стримати, коли грає зворушлива скрипка. Старе й молоде рушає в танок. Ходором ходить повітря. Бубон клацає й гупає, як веселий парубійко. Переплуталися пари: на втіху, на сміх. Та скрипка вже стомилася. Десятки рук частують скрипака, кожний хоче з ним випити, поцілуватися, кожного скрипак хоче пославити на скрипці, і повстає галас, гомін.

*Поміж трьома дорогами,
ра-не-сенько!*

починають легко, поволі дівочі голоси.

Рано, ра-но!

допомагають їм хлопці.

*Поміж трьома дорогами,
ра-не-сенько!*

Дівчата стоять у гурті, обнявшись. Хлопці оточують дівчат. Пісня радісна охоплює подвір'я.

*Там здибався князь з Даж-богом,
рано, рано,*

*Там здибався князь з Даж-богом,
ранесенько.*

Сонце спускається на вечір. Воно дивується, як можна йому зустрітися з князем, з молодим. Сонце поломеніє.

*Ой, ти, боже, ти, Даж-боже,
рано, ра-но,*

*Зверни ж мені з доріженьки,
ранесенько.*

*Бо ти богом рік від року,
рано, ра-но,*

*А я князем раз на віку,
ранесенько!*

Хлопці підморгують дівчатам. Скрипка відпочила й запрошує знов

до танку. По землі розтікається вечір. Вечірня тиша опановує землю. Тільки на подвір'ї Шахаєвого тестя гримить бубон.

П'яна баба-розпорядчиця співає на печі. За столом точаться розмови, сліпий музикант перекидає чарку для чистого голосу, мостить свою кобзу, настроює струни. Поважне товариство сидить за столом. Червоношока наречена соромливо поглядає на гостей. Галат тримає голову обома руками, щоб вона не впала на стіл.

Ой у саду голуби гудуть,

Ой, у саду голуби гудуть.

Аж в світлоньку го-ло-си і-дуть...

Баба співає старечим, верескливим голосом. Вона згадує молодість. На неї сходять видіння далеких років, молодих бажань.

Порадь мені, моя матінко,

Порадь мені, моя рідная,

Кого брати та у бояри.

— Цікаво, кого треба брати в бояри? — промовив Шахай, — мабуть, багатих та дужих. Чи, може, козаченьків з Січі?

Усі засміялися.

Збери, сину, всю родину,

І близькую, і далеку,

І близькую, і далеку,

І вбогую, і багатую.

Ніхто не міг витримати, щоб не зареготати на всю хату. Бабу почастували чаркою. Вона взяла чарку в руки і доспівувала пісні. Де в неї й узявся голос?! Останні слова, як дорогоцінні яства й напої, баба клала просто на стіл, і ще довго радувалась з них захоплена кумпанія.

Багатую — подарочки нести,

Убогую — порядок вести.

Багатую — щоб напиться,

Убогую — пожуритися.

Співачка випила чарку так, ніби добра дівка була, і кинула посуд на долівку, зухвало вигукнувши: „Гірко!”

Серед загальної тиші, що повстала після поцілунку Шахая, зарипіли легенько струни на кобзі, зашуміли, загули, як весняні джмелі, як жовті працьовиті бджоли. Руки торкалися до струн ніжно, і кобза дзвеніла, немов у чеканні.

Чого ж ти нам заспіваєш? — запитав молодий. — Про честь, чи про хоробрість, про обов'язок людський, чи про лицарську славу?

— Мало тепер чести між людьми — несподівано басовитим голосом одповів кобзар, підводячи до товариства свою голову з невидючими білими очима. Це була замкнена в собі людська істота: за плямами очей горів людський мозок і ніколи на мав надії вийти на світло.

— Мало чести, — сказав сліпий, — і немає хоробрости. Ходжу я по світі, до моря доходив — злодій на-рід тепер повівся. Скільки разів мене обкрадали, били й сміялися з моїх пісень. Од діда й прадіда пам'ятаю я пісні, а самому не довелося ще й однієї скласти. Чутки ходять скрізь по землі, я дослухаюся до всього, що віється по дорогах, до всіх пісень, до всіх розмов. І — ще нічого я не почув, люди. Сліпому тяжко, а зрячому — ще тяжче.

— Слухай, діду, — в голосі Шахая забреніла воля, — ось тобі моя голова, діду! Клянусь родом своїм чесним, клянусь дідом кріпаком, прадідом запорожцем — не загинула іще честь і хоробрість. Любов і ненависть, дружба й самопожертва вже підносяться з забуття. Революції ми не приспимо. Яка воля віє над землею!

Остюк, Галат і Марченко, ніби за командою перехилили чарки. Вони відчували вже вітер шляхів на щок. Звичайні слова, може й незрозумілі їм, збуджували в їхніх серцях гордість. Через це вірили в зорі і прекрасні ідеї, в чистоту й мужність людської душі. Такі люди ходять по сторінках історії, як по своїй хаті, і дивно стає, чому після них остають зруйновані міста, кров, пустка, смердючі трупи. Може, завше шукання людського, справедливого і достойного дає такі наслідки?

Тимчасом Шахай частував гостей: братів Шворнів — розумного Саньку й прищелепуватого Митьку; Макара — колишнього чередника, рудого велетня із страшними вусами, кудлатою червоною головою і з дитячими блакитними очима; Бубона Петра — найкращого в світі наводчика, що міг

*Табір інструкторів на „Діброві”
20-26 червня 1981 р.*

Обряд вінчання з бандурою



*Молодики й молодиці просять старшу й молодшу братію благословити
їх „на всі чотири сторони”*



Панотець (Г. Китастий) вручає визвілку

би набоями обкопати навкруги, мов межею, своє поле з трикілометрової дистанції; братів Василичиних — незрівняних розвідників, телефоністів, і — у вільну годину — музикантів; Виривайлів — чотирьох соколів, що загинули згодом усі, один по одному, — Виривайла Івана — геніяльного сурмача з неймовірними легенями, котрий міг перекинути всі стихії, збудити мертвих і виповнити поле бою тривожним, похлилим, зворушливим, переможним сигналом; Виривайла Петра — команданта кінної бригади, майбутнього героя Успенської операції, котрому зробив поминки Марченко, наказавши зарубати над його тілом сотню полонених; Виривайла Семена — першого в армії злодія, що обкрадав усі кінні полки і щодня мав нового коня, а його ескадрон — навіть пташине молоко; Семена зарубав третій ескадрон, оточивши його своїми двадцятьма клинками в полі, вислухавши глузування і лайку, давши йому змогу попрощатися з білим світом; Виривайла Панька — гордість піших і кінних полків, кулеметчиків і гарматчиків: Панька, що складав пісні — гострі, як бритва, співав їх так, що вершники падали з коней від реготу, і вивчив солідно лаялись увесь свій полк — він командовав потім полком.

Було вже по їжі. Стіл пашів усіма стравами. Під горілку стояли квашені баклажани — зелені й червоні, огірки й капуста, зелена олія з накришеною дрібно й посоленою цибулею. Од звареної риби йшла пара.

Найважливіша річ — вибрати людей. Це Шахай знав, допитливо оглядаючи гостей. Тут були потрібні люди. Вони цілком підкоряються волі ватажка й командира. Наполеон і Петро Перший завше стоять прикладами, як треба вибирати людей. Жорстокий Даву, стратег Удіно, Ней, блискучий Мюрат, інтриган Меншіков, ще сотні невідомих — всі й померли б офіцерами, синами різьбарів, писарями в нотарів, корчмарями, пирожниками. Їх усіх знайшов державний розум, геніяльне передбачування великих людей.

— Хай заспіває про Супруна-козака, — сказав Панько Виривайло, — ох і пісня ж сумна!

Загальна мовчанка підтвердила, що Панькове бажання припало до серця всім. Молода встала од столу і сіла поруч сліпця, мовчки торкнула дерев'яну опуклість кобзи. Очі молодої — вогкі й привабливі — були трохи сумні, як завше сумні є очі всіх степовиків, усіх птахів степового краю, у всіх дівчат великого степу. Акорд пролунав у хаті. З акордом зайшла знадвору дівчина й сіла до Галата. Подвір'я ж танцювало.

*Ой, не знав козак,
голос кобзаря нерішучий, кволий, не-
певний — козак щиро не знав, —*

Ой, не знав Супрун,

А як славоньки зажити,

*Гей, зібрав військо славне запо-
розьке*

Та й пішов він орду бити.

Струни зайшлися цілими оплесками звуків. Згадки, спогади несла їхня хвиля. До берега неначе докочувалися ці звуки і ховалися, як хвилі в піску. Серед тиші народжувалися шелести степів, тупіт копит кількатисячного загону Супруна. Кобзар торкає струни ніжніші і ніжніші. Тонші й тонші звуки тихо злітають з його пальців. Звуків меншає — і швидко — одна тенькає струна, і довго в кутках хати чує напружене вухо її відгомін і луна.

Ой, у неділю рано-пораненько

Супрун із ордою стаявся,

А в понеділок в обідню годину

Сам в неволеньку попався.

Молода зідхає. Голос кобзаря став трагічний, наче він розповідає про історію рідного сина. „Сьогодні неділя”, — думає Шахай, — „а завтра понеділок. І обідня година”. Галат щось говорить на вухо своїй дівчині, доки звучить мелодія після останніх слів кобзаря. Галатова дівчина червоніє, і її очі заволікає хвиля бажання. Панько Виривайло не має сили витерпіти. Він прикладає долоню до рота і пронизливо виводить божевільну ноту пісні.

Ох, і ти козаче, козаче Супруне!

Шоста пісня

До Панька долучається речитатив кобзаря. У нього тремтять губи від зворушення. Але слова його тверді й роздільні, як докір.

А де ж твої прегромкі рушниці?

По павзі обидва голоси — Паньків і кобзарів — дружно виводять гіркі слова відповіді. Тихо, похмуро, гірко говорять вони про свою біду. Покора людини, що потрапила в горе.

*Гей, мої рушниці в хана у світлиці,
Сам я, молодий, у темниці.*

Знову бренчить сама кобза. Вона бренчить, як гіркість Супрунового життя. Розчарування і туга за рідною стороною. Струни дзенькають, ніби падають у безвість дзвінки краплі часу.

*Ох, і ти козаче, козаче Супруне,
А де ж твої воронії коні?*

Розпачливо допитуються два голоси — мелодія й речитатив. Відповідь уже їм відома, і вони питаються в Супруна, тільки щоб поплакати з ним в неволі і пожуритися разом з його пропащою головою.

*Гей, мої коні в хана на припоні,
Сам я, молодий, у полоні.*

Співають самі струни, покірливо хилить голову людська доля. Але що це з ними сталося, з тими струнами? Вони починають грізно рокотати. Рве пальцями їх незрячий музикант. Без жалю б'є їх рука, а вони, покірні, вже розійшлися по хаті бадьорими, сильними звучаннями. Іван Виривайло зідхає на всі свої велетенські легені.

*Ох, і виведіте мене, виведіте,
На Савур - могилу,*

*Гей, нехай стану, гляну - подивлюся
Я на свою Україну!*

Молода співає вже дзвінким голосом. Та й усі присутні хочуть співати і починають з своїх місць. Лунає голосна пісня, тривожна сила і збуджена радість суворости. Ніби над степами ширяє її пісенна величність, прославляючи давніх мешканців степу.

*А з тої могили видно всі країни,
Сиз орел літає,*

*Гей, стоїть військо славне запо-
різьке*

Так як мак процвітає!

На цьому закінчується весілля в хаті молодої. Настає вечір, і лізе на небо червоний місяць.

Голос:

*У пісні шабля татарву січе,
У думі — за дружину вірну править.
Бренять, співають люди без очей,
Перебираючи струну і славу.*

*Лише про честь — сліпий речитатив,
Про вірність і хоробрість
побратимів.*

*Розчісувачі грив старих часів,
Важких боїв — бояни нелюдимі!*

*За тьмою — тьма, як доля кочова.
В обличчя — непрозорий вітер лине.
У темряві сідають спочивать.
У тьму ідуть, намагавши стежину.*

*Не повторити, як бrenить струна!
Який у неї урочистий голос!
Басок тривожно й грізно застогнав.
Альти пішли у вимріяне сольо.*

*Вперед! Завжди вперед летіть,
відважні!*

Плечима до плечей ставайте, друзні!

Хор:

*Через моря, пустелі та міражі
Іде вона — достойна й мудра
мужність.*

Людина з крану була центром трапези. Це почувалося, хоч наявних знаків уваги до неї не помітити. Сама вона задумливо жувала хліб, кусала баклажани, вмочивши в сіль, заїдала яблуком. Її рухи були поважні, як молитва, людини їла, як їдять селяни: побожно тримаючи хліб, правлячи древній чин. Мозок не фіксував нічого глибоко, він відчував насолоду й заспокоєння від музики, що стала раптом линути з репродуктора радіо. Зміст пісні не доходив. Вона була така знайома, що спомини одразу заклекотіли в голові, і завдяки їм загубилися перші строфи пісні. Грав і співав кобзар. Галат поворухнувся, пригадавши слова про козака Швачку. Йому постала в уяві п'яна ніч Шахаєвого весілля, надійна ніч і скороминуча. Щось знайоме почув він у

голосі кобзаря. Зухвалий, гостроязичний Панько Виривайло прийшов на думку: це була його улюблена.

Ох, і ти козаче, козаче Супруне,

А де ж твої прегромкі рушниці?

нарешті дійшло до мозку людини, що працювала на крані. Кобзар співав думу про Супруна. Репродуктор стояв над столом. Робітники слухали, стиха жуючи сніданок.

Гей, мої рушниці в хана у світлиці,

Сам я, молодий, у темниці.

відповів сам собі кобзар, перебираючи струни.

Ох, і ти козаче, козаче Супруне,

А де ж твої воронії коні?

Гей, мої коні в хана на припоні,

Сам я, молодий, у неволі.

У пісні не було тайни. Не діяв кобзарський гіпноз. Кобза загубила таємний свій вплив. З репродуктора щось шкварчало замість павз. Не було просторої хати, яка по вінці виповнилася б сплесками пісні. Не було широкого степу, що сам по собі діє, як гіпноз, на було синього неба над головою, страшної волі високого місця. Слухачі не бачили кобзи, дивної опуклості її черева, блиску й дзенькоту півсотні струн. З репродуктора линули слова, бреніла мелодія і вона була ніби сліпа, без очей. Несміливо ввіходила до свідомості, тихо сідала у кутку. Пісня була темна.

Гей летить ворон з далекого краю,
почав нової кобзар, доспівавши про Супруна. Голос його розлігся урочисто.

На Синяву-річку лине, —

голос завмирав потроху, ворон летів і летів, його крила заплескалися над річкою і завмерли в ширянці.

Там партизанства много погубає,

А офіцерів утричі гине. —

пісня перейшла на швидкий речитатив і розтала без сліду. Репродуктор зашипів, закректав, ніби подавившись павзою.

Ой, ти вороне, ти чорний брате,

Почекай же оченьки виймати, —

жалісно попросив голос. Мелодія нагадувала тужіння.

*Хоче Остюк-батько на коня
сідати,*

На коня сідати, кадетів рубати, —
закінчив кобзар бадьоро. Галат нахилився над столом і заплющив очі. Його охопила пекельна туга за Остюком. Розважливий Санька забув і їсти, зачувши пісню про Павлівку.

Ой, ран у самого та й немого,

*Тільки тридцять та й три усього,
А найбільша рана —*

в серці й у нього,

Що не дають друзі підмоги.

Галат ніяково усміхнувся, пригадавши скажену атаку Синчаків, коли він із Марченком ішов виручати Остюка. Побачив атаку кінноти на його тачанки.

— Батьку, — сазав він схвилювано, — хіба ми не дали підмоги Остюкові?

Шахай йому нічого не одповів. За ці хвилини, доки звучала пісня, він зробився на деякий час колишнім Шахаєм. Те, що тамувало роки праці на заводі, знову виринуло на поверхню. Він устав од столу, пішов до свого краю і поліз нагору. Пісні він не слухав — вона здалася йому непотрібною й фальшивою. Уперше — пісня не зворушила його. Певний ступінь розвитку було перейдено. Він подумав про селянство — двадцятип'ятимільйонову співочу силу. Про темне, невідоме й небезпечне море її. Про готовість без краю лити кров. Болючими йому здалися минулі бої, криваві перемоги. Він відчув, що пече його наче жага, хтось викручує йому руки і ламає кості, трощить об колоду. Швидко буде гудок — знову працювати, забувши все, крім розпеченого заліза і пекельного вогню.



Після вручення бандури молодиця цілує панотця в руку



Прикінцевий концерт

†ВАСИЛЬ ЄМЕЦЬ

У вечірніх годинах 4 січня 1982 р. в Каліфорнії упокоївся видатний бандурист та пропагатор інструмента, Василь Ємець. Похоронні відправи відслужено в Лос-Анджелесі в суботу, 9 січня.

Василь Ємець народився 2 серпня 1890 р. в с. Шарівка Богодухівського повіту на Харківщині. Будучи гімназистом він захопився грою бандуристів, яких тоді було багато по Харківщині. У 1907 р. він почав грати на бандурі, а вже 1911 р. він виступив з концертом у Охтирці.

Вищу освіту здобував на природознавчому відділі фізико-математичного факультету Харківського університету, а коли, за підготовку Шевченківських святкувань у 1914 р., йому заборонили студіювати в Харкові, він переїхав до Московського університету. Після закінчення університету Ємець учителював у Сосниці на Чернігівщині (батьківщина О.П. Довженка).

У 1917 р. В. Ємець переїхав до Києва і за Гетьманату він організував першу державну капелю бандуристів. Ця капеля зазнала чимало змін у своїм складі протягом свого існування, але згодом її злучено з Полтавською в Державну капелю бандуристів, предка сьогоденної Української капелі бандуристів ім. Т. Шевченка.

У 1919 р. В. Ємець виїхав на захід з українським військом. 1922 р. у Празі він вів школу гри на бандурі, виступав по містах Чехо-Словаччини та Німеччини. У 1934 р. він переїхав до Парижу, виступав по Франції, а 1936 р. прибув до Північної Америки. Виступав по містах і містечках Канади, співпрацював з такими музичними діячами як П. Маценко, М. Гайворонський та М. Голинський.

У 1938 р. В. Ємець одружився з Марією Іллівною Готрою і згодом вони поселилися в Голівуді (штат

Каліфорнія). 16 грудня 1961 р. заходами Українського літературно-мистецького об'єднання м. Лос-Анджелес відзначено 50-ліття його кобзарської праці.

На превеликий жаль, В. Ємець за свого життя зробив мало звукозаписів, лиш кілька короткограючих платівок, які ледви чи дають поняття про його чудову гру. Його тривалишим вкладом у кобзознавство була одна з перших книжок про бандуру — „Кобза і кобзарі”, що появилася 1922 року в Берліні. Книжка роками не втратила значення і 1959 р. нью-йоркське видавництво „Говерля” передрукувало її фотоофсетним способом. В. Ємець також сконструював „подвійну” бандуру, що має 62 струни, на якій можна виконувати не тільки традиційні твори бандуристського репертуару, але й композиції європейських класиків.

В.Й.П.

†АНДРІЙ ОМЕЛЬЧЕНКО

9 травня 1981 р. в Україні помер на 55-му році життя бандурист, редактор нотних збірників, автор підручників гри на бандурі та наукових праць, кандидат мистецтвознавства Андрій Федорович ОМЕЛЬЧЕНКО.

А. Омельченко народився 2 липня 1926 р. в с. Павлиці Онуфріївського району на Кіровоградщині, а дитинство й юнацтво провів у м. Дніпродзержинську на Дніпропетровщині. 1956 р. він закінчив Київську державну консерваторію (вокал та народні інструменти) і тоді якийсь час працював у Києві викладачем бандури в Спеціальній музичній десятирічній школі ім. М.В. Лисенка. Згодом він повернувся на аспірантуру до своєї альма матер, де вивчав виконавські спеціальності.

Вже від студентських часів А. Омельченко виступав, роз'їжджаючи по Україні, СРСР і за кордоном. Не покидаючи концертної та педагогічної праці, 1968 р. він захистив канди-

датську дисертацію на тему „*Розвиток кобзарського мистецтва на Україні*”. (Ступінь „кандидат наук” у СРСР відповідає західному докторатові.) З 1971 р. А. Омельченко працював науковим співробітником Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії при АН УРСР, а від 1978 р. старшим викладачем та заступником декана в Київському державному інституті культури ім. О.Є. Корнійчука.

Перу А. Омельченка належить ряд праць. Це — програми клас бандури для музичних шкіл та училищ, нариси про народних музик, передмови до фольклорних збірок та ін. У видавництві „Музична Україна” появились (його пера або за його редакцією): „*Педагогічний репертуар бандуриста*” для ДМШ і МУ (1967), „*Бандура*” — учбовий репертуар для учнів ДМШ (1-5 кл., 1968-1970), „*Школа гри на бандурі*” (1 і 2 кл., 1973-1977), „*Збірник н'єс для бандури*” (1959), „*Бандуристам-аматорам*” (1960), „*Українські народні пісні та думи*” (1974), „*Твори для ансамблю бандуристів*” (1971), „*Думи та пісні кобзаря Г. Ільченка*” (1972). Минулого року в газ. „Вісті з України” друкувалися його лекції гри на бандурі. Разом з Б. Кирданом він був автором праці (частинно на матеріялах його кандидатської дисертації) „*Народні співці-музиканти на Україні*”. У його нотних виданнях для бандури багато місця приділено творам радянського періоду.

Як звичайно буває в СРСР, причини передчасної смерті А.Ф. Омельченка не подано. У газ. „*Культура і життя*” появилось тільки коротесеньке повідомлення про його смерть, а довше повідомлення в ж. „*Народна творчість та етнографія*”.

ПОДЯКА

Редакція квартиальника „Бандура” та нью-йоркська Школа кобзарського мистецтва складають глибоку подяку майстрові Олександрі Гончаренкові за його великий дар на пресфонд нашого часопису — даток 340 дол. Відомо, що такий часопис, як наш, ледве чи може втриматися, зокрема при початку, лиш із передплат; він завжди вимагає вкладу гроша від добродіїв. Дотепер його втримували нью-йоркська Школа кобзарського мистецтва при допоміг наших читачів та приятелів. Своім щедрим датком майстер О. Гончаренко значушо причинився до дальшого видавання нашого квартиальника.

Тому, висловлюючи йому наше щире спасибі, бажаємо майстру О. Гончаренкові кріпкого здоров'я, успіхів у творчій праці та многих літ.

СПАСИБІ ЖЕРТВОДАВЦЯМ НА ПРЕСОВИЙ ФОНД:

Н. Антоненко	12 дол.
О. Головка	5 дол.
О. Гончаренко	340 дол.
д-р Д. Павлишин	10 дол.
Г. Старовійт	8 дол.

Tel. (212) 533-2906

DELTO GIFT SHOP, INC.

SWEATERS — KERCHIEFS — STOCKINGS
UKRAINIAN TABLECLOTHS & CERAMICS
GIFTS FOR ALL OCCASIONS

ZENON IWANYCKY
(Owner)

146 FIRST AVENUE
(BET. 8th & 9th STS.)
NEW YORK, NY 10009

ПО ОСЕРЕДКАХ

63 ATTEND FOUR-DAY BANDURA WORKSHOP

by Helen Smidak

NEW YORK — An outstanding concert by workshop students and the concert of a bandurist quintet which specializes in rarely heard bandura music highlighted a four-day bandura workshop held here during the Thanksgiving weekend, November 26 to 29.

Intensive study of the techniques of bandura playing and special emphasis on choral singing were important features of the workshop, the third to be sponsored by the New York School of Bandura.

The workshop, which drew 63 participants from 12 to 45 years of age, was held in the Plast Center at Second Avenue and Ninth Street, where the New York school conducts its weekly classes. Several Canadian students from Lachine, Que., and Toronto mingled with registrants from New York, Connecticut and Pennsylvania.

Workshop classes were conducted by Julian Kytasty, artistic director of the New York School of Bandura; Nick Deychakiwsky, a Cleveland resident who is presently pursuing studies for an M.A. degree at Columbia University in New York; Michael Serdiuk of Detroit; Taras Pawlowsky, conductor of St. Andrew's Ukrainian Orthodox Church choir in Bound Brook, N.J., and his sister Natalka; and Mark Farion of Cleveland. The teaching staff was headed by Petro Kytasty of Detroit, the coordinator of workshops for the Shevchenko Ukrainian Bandurist Capella.

At the Sunday afternoon concert which brought the workshop to a close, Nick Czorny, administrative director of the New York Bandura School, announced that the Ukrainian National Association had donated \$500 for the school's fund, bringing the current total to \$6,000.

Mr. Czorny said that the New York State Council on the Arts has donated funds to the school and he felt sure that the council would give further assistance.

The school's scholarship fund goal is \$20,000 which will enable the school to assist young people who wish to take bandura lessons but cannot afford to buy a bandura.

Julian Kutasty, who emceed the program, and who has served for three years as the New York school's artistic director, will fly to Australia later this month to assist Australian bandurist Victor Mishalow with a monthlong bandura workshop.

Included in the concert program were choral selections by the workshop participants — beautiful prayer "Velychaye, dusha moya Hospoda", a folk song "Tykho, tykho Dunai vodu nese" — and the perennial favorite of bandurists, "Vziav by ya banduru," sung and played by the entire group, with Petro Kytasty conducting. Donna Fedenko and Iryna Kytasty offered a vocal-instrumental duet "Posiyu ya konopelky".

The quintet of bandurists which was featured in Friday evening's concert blended voices in a 17th century psalom "The Sinners at the Gate of Heaven," a humorous folk song "The Village Lawyer" and a flirtatious Kozak ditty. With Mr. Paul Pysarenko of Detroit as soloist, the group has put together a beautiful repertoire of dumy, psalmy, historical and comical songs and other rare examples of the bandurist repertoire.

(Svoboda — The Ukrainian Weekly)

N.Y. BANDURA ENSEMBLE — PERFORMERS OF THE YEAR

(KL) The Slavic Cultural Association, Inc. (SACA) chose the Ukrainian Bandura Ensemble of New York to receive its first "Performers of the Year Award." The award was made on December 18, 1981. It was the culmination of the Slavic Festival during Slavic Culture Week for the Ensemble under the direction of Julian Kytasty. On October 23, 1981 it performed in the Frank Altschul Auditorium (Columbia University) and in

the Foreign Languages Library of the Donnell Library Centre on October 24. The programme was sponsored by the Institute on East Central Europe, the Department of Ethnomusicology and the Department of Slavic Languages of Columbia University, and the SACA.

In the letter of award Dr. Vera von Wiren-Garczynski, president of the SACA and Visiting Scholar, conveyed the interest of the Department of Ethnomusicology to have bandura taught at Columbia University.

Mr. J. Kytasty had been teaching bandura at Rutgers University in New Jersey.

MANITOBA BANDURIST CIRCLE

In June 1981 the Manitoba Bandurist Circle (Кобзарський кружок) announced its arrival on the scene.

This group was formed by participants of the bandura workshops sponsored by the Ukrainian Cultural and Educational Centre (Осередок української культури й освіти) and the Ukrainian Bandurist Chorus. In view of the success of the five previous workshops (including a master class conducted by Hryhory Kytasty), interest in the bandura was growing rapidly, and an independent group was needed to cater to the needs and concerns of players. As a result an organisational meeting was held on April 29, 1981 and the "Kobzar-skyj Kruzhok" was formed.

The next meeting was held on July 15, 1981 at "Oseredok" where the constitution was approved. But even before that the executive was working busily: A workshop was held from May 29 to June 1 at "Sobor" (Cathedral of the Protection of the Theotokos in Winnipeg). This was a course geared toward technique improvement for the experienced. The instructor was Julian Kytasty, and the workshop was an unqualified success.

Beginning September weekly lessons are held under the leadership of local instructors who had attended the instructors' course at "Dibrova" (Brighton, Michigan) in the early summer.

A music library is being developed, and a summer workshop was held from July 20 to 29 in St. Andrew's Church Hall. This was followed by the third Winter Workshop which was held at St. Andrew's College on the University of Manitoba Campus from December 26 to 31. Among the instructors were Tania Wowk-Riabokin, Esther Juce and Liz Lukashenko.

The mailing address of the Manitoba Bandurist Circle is *P.O. Box 2608, Winnipeg, Manitoba, Canada R3C 4B3.*

INSTRUMENT BUILDING COURSE AT THE UNIVERSITY OF MANITOBA

(AH) In the second term of the 1981-82 academic year the Faculty of Education at the University of Manitoba is offering course 81.313, **The Manufacture of Musical Instruments**. The three-credit course will be supervised by Dr. Orest Cap of the Faculty of Education.

This course focuses on an introduction to basic concepts, information, and skill development needed to construct a functional simple string instrument. Flexibility exists to allow those with advanced skills to start more complex instruments. Dr. O. Cap is especially interested in having such advanced students construct banduras.

АНСАМБЛЬ ОДУМ-у «КОБЗАРИ» в Сент-Катарінс, Онтаріо

„Глибокий сентимент минулого, тяга традиції, чар героїзму, музики і слова — все це разом втілюється в бандурі.”
УЛАС САМЧУК

З метою зацікавити молодих українців і в них розбудити і плекати любов до традиційного інструменту кобзи-бандури, любов до рідної пісні і до свого краю Об'єднання Демократичної



Учасники табору інструкторів



За практичними вправами

(фото — О. Пошиваник)

Української Молоді (ОДУМ) в Сент-Катарінс, Онтаріо в 1975 р. створило ансамбль бандуристів „КОБЗАРИ”. Молодь майже з усіх виховних молодіжних організацій бере активну участь в багатьох ділянках праці ансамблю: вдосконалення гри на бандурі, вивчення історії кобзарства, влаштування семінарів і літніх курсів під опікою Капелі Бандуристів ім. Тараса Шевченка з Детройту.

Ансамбль „КОБЗАРИ” успішно виступав у більших містах Канади і США, як напр., Монреал (під час Олімпіади), Торонто (в Онтаріо Плейс і на Каравані), Лондон, Вінзор, Детройт, Баффало, Бавнд-Брук і щороку випускає різдвяну радіопередачу. Репертуар складається з народних і концертних українських пісень.

Керівником ансамблю є Оксана Метулинська.

Склад ансамблю «Кобзарі»:

Михайлина Бабій, Надя Гаврилук (заступниця керівника), Галина Заяць, Олександр Качура, Іван Качура, Марійка Ківіряк, Ірина Конит, Леся Конит, Петро Крочак, Петро Мельничук, Леся Прокопець, Рома Черниш, Дмитро Шпитковський, Роман Шпитковський.

Кобзарі молодші:

Катруся Бринзий, Микола Головаш, Андрій Гордон, Тanya Гордон, Емі Демко, Керин Демко, Тарас Заяць, Діанка Ківіряк, Андрійка Кіт, Настуня Кубов, Тома Кубов, Андрій Мамчиц, Леся Метулинська, Ганнуся Метулинська, Лариса Михаськів, Мирослава Михаськів, Адам Поляк, Касандра Поляк, Тереса Рескович, Петруся Тарас, Женья Шоцька, Леся Штангрел.

РЕЦЕНЗІЇ

УКРАЇНСЬКІ ДУМИ — UKRAINIAN DUMY. *Editio minor. Text in Ukrainian and English. Translation by George Tarnawsky and Patricia Kilina. Introduction by Natalie K. Moyle. (Toronto and Cambridge: Canadian Institute of Ukrainian Studies [KIUC] and Harvard Ukrainian Research Institute [УНІГУ], 1979. 219 pp. 9.95 дол. — тв. опр., 5.95 дол. — м'як. опр.)*

Думи — епічні пісні-розповіді, що постали в Україні біля XVI століття і в народній уяві витиснули раніші билини. Вони мали досить широкі поетичні норми: Рима не обов'язувала, хоч іноді дуже ефективно використовувалася; не було стрічок, а фрази; мелодія мусіла бути гнучкою, але дотримувалася певних ладових та мелодичних меж.

Хотілося б подякувати KIUCу за це **editio minor** українських дум, бо в ньому подано не тільки текст оригіналу всіх класичних дум, але й знаменитий англомовний вступ та переклад цього корпусу. Тому, що це є

editio minor, в ньому подано лиш один текст кожної думи; **editio major**, що має появитися заходами УНІГУ, подасть усі відомі тексти кожної думи.

Включено тільки традиційні думи, тобто такі, що постали до XIX ст. Такі твори, як Кравченкові думи про події в Сорочинцях 1905 р. та пізніші радянські думи вилучено. До збірки також не ввійшли такі уривки як „Корабель”, „Запорожці під Ізмаїлом” та „Втеча шляхти з України”, про Хмельницького, Веремія, Волощина, Тетерю та гайдамака Вітрогона.

Думи сумнівного походження, як напр. „Втеча з каторги” та „Козак і орел”, також не поміщено, але зроблено виняток для „Смерти козака бандуриста”, бо вона дуже популярна. Дві думи, які подає Нудьга „Думи”, Бібліотека поета, К., 1969, а саме: „Смерть Корецького” та „Похід Свірговського на Волощину” також вилучено, бо перша, може, літературного походження, а друга знаходиться десь на межі між думами та історичними, тобто строфічними піснями. Таким чином рецензоване видання дає

добрий перегляд дум і в українському оригіналі, і в англійському перекладі. Зацікавлені можуть познайомитися з цим важливим проявом української усної словесности, навіть коли вони не володіють українською мовою.

Чи не найціннішою частиною цього видання є передмова Н.К. Мойл. Вона вивчає думи з широкого погляду епічної поезії, порівнюючи та зіставляючи думи з іншими зразками такої творчости. Хоч у цій книжці немає нотних зразків, авторка застановляється й над технікою виконання та метричною побудовою дум. У вступі подано огляд наукових праць про думи та інші народноепічні поетичні форми.

Хотілося б подякувати КІУСу за це видання текстів дум та перекладів, але останні, на жаль, є найслабшою частиною загалом дуже доброї книжки. Трудність впливає у великій мірі з того, що в англійській літературі затрачено мову народного епосу. Англomовна література знає чимало епічних творів, але народний епос втрачено. Таким чином немає відповідної лексики й поетики, щоб передати характер народного епосу. Переклад, безперечно, кращий від попередніх, але таки не передає вповні характер оригіналу. (Нам відомі переклади двох дум, „Плач невольників” та „Маруся Богуславка” на англійську мову роботи К. Андрусишина та В. Кіркконела у збірці *The Ukrainian Poets*; Нудьга згадує, що й інші думи переложено на англійську мову, але ці переклади загально не доступні.)

Найбільше помилок у перекладах трапилося з вимірами: „П'ядь” (17,8 см.) (либонь через подібність до слова „п'ята”) перекладено foot (30,5 см.). Так само „лікоть” (45 см.) краще б перекласти як cubit, а не ell (114.3 см.). Можна мати подібні застереження до перекладу поодиноких слів: „Джура” переложено як rage, а на такий переклад немає підстави. Рівно ж годі перекладати „калина” як holly.

Бувають також неправильні зрозуміння словосполучень та фраз: „Коня вороного втерав” годі перекладати [I] lost my dearest friend. „Гострим

списом оброщеніє брали” краще б передати *moisten the sharp spear* (а не *take farewell*). Буває проблема з поодинокими словами, які мають дуже специфічне значення, як напр. „пан”, „гетьман”, „господар”, „отаман” тощо. Їх, може й слушно, не перекладено, але в таких випадках треба було дати англomовному читачеві вияснення в примітках.

На зважаючи на деякі недоліки, це видання є цінним вкладом до літератури з української фолклористики, бо дає англomовному читачеві досить повну картину українських дум. Для читачів, що володіють українською мовою, це — доступне видання майже всіх козацьких дум. А для вчених вступ Н.К. Мойл є криницею цінних даних.

По сторінках преси

„Народна творчість та етнографія” — орган Інституту мистецтвознавства, фолклору та етнографії ім. М.Т. Рильського АН УРСР і Міністерства культури УРСР. Журнал появляється що два місяці за головним редакторством С.Д. Зубкова.

У № 4 і № 5 за 1981 р. появилися дві статті, що мають цікавий матеріал для любителя мистецтва бандури.

У № 4 (липень-серпень) на сс. 32-36 поміщено статтю „Хорове та кобзарське мистецтво Києва кінця XIX — початку XX ст.” Автор статті — В.Л. Клим з Києва. Більшість допису присвячено хоровому мистецтву і кобзарство згадується лиш кількома рядками.

Автор згадує, що в концерті Народного хору К. Стеценка, що відбувся 19 травня 1906 р., брав участь відомий бандурист Т. Пархоменко, який „проспівав з великим успіхом українські думи та пісні”. Дальше кілька загальникових фраз про кобзарське мистецтво, а тоді автор пише: „інтерес громадськості до кобзарського мистецтва визначав тривалість виступів одного й того ж артиста на концертній естраді. Так, у 1906 році

2
ІНТЕРЕС

кобзар М, Кравченко протягом березня-квітня дав приблизно 40 концертів в одному з київських музеїв, де експонувалася «Перша київська виставка етнографічна та домашніх виробів»».

У 1900-1917 роках інтенсивно виступають з концертами кобзарі Т. Пархоменко, Г. Хоткевич, М. Кравченко, І. Кучеренко, В. Шевченко, А. Волошенко, С. Пасюга, П. Гашенко, Г. Кожушко, М. Філянський, В. Овчинников та інші.»

Автор зручно обриває список 1917 роком і загальниковим „та інші” — так не треба згадувати таких, як В. Ємець чи М. Теліга.

Багатша на дані є стаття Б.М. Фільц, також з Києва, в № 5 (вересень-жовтень) п.з. „Київський цех інструментальної музики в XVII-XIX ст.” (сс. 22-29). Тут подано чимало цікавого про структуру цехів взагалі, а музичних зокрема.

Цехи організувалися в містах, що мали магдебургське право. „Цехи музикантів, як і інших ремісників, засновувалися згідно з різними грамотами, універсалами, привілеями від польських королів і магнатів, верховних служителів православної, уніятської церкви та римсько-католицького костюлу. Тобто, крім того, що цехи займалися професійними справами, вони водночас були й релігійними братствами. Цехові брати обов’язково мусіли відвідувати церковні богослужіння, брати участь у релігійних церемоніях, виконувати церковну музику.”

Треба пам’ятати, що в багатьох містах, зокрема на Правобережжі, бували цехи й неукраїнські, особливо, коли вони мали грамоти від римсько-католицького костюлу. Немає сумніву, що цехи, що мали такі грамоти від православної чи уніятської церкви, були наскрізь українськими.

Про організаційну будову цехів автор пише таке: „На чолі цеху стояв цехмістер або старший брат, що обирався з-поміж членів-братчиків та ключник або підскарбій, який зберігав ключі від скриньки з документами, а також відповідав за майно і ментацію братства. Дешо нижчою категорією ремісників були

підмайстри, які вже навчилися ремеслу, але не внесли вступних грошей до загальної братської каси (каси) і воску на потреби цеху тощо. Майстри, члени цеху мали право тримати в себе учнів, яких вони навчали протягом кількох років, і зобов’язані були вивести їх у підмайстри з наступним переходом у ранг майстрів свого фаху.

Таким чином, цех був ще й своєрідною школою професійної майстерності. Молодим поповненням цеху цікавились усі члени об’єднання.”

Подаються дані про приміщення цеху та звичаї. Збори — „сходки” скликалися при допомозі цешки чи цехи — значка з емблемою даного музичного цеху. У ніжинському цеху цешкою була маленька скрипка, а в харківському — група музичних інструментів. Крім того, кожен цех мав свою хоругву з вишитою емблемою. Емблемою київського цеху була квітка крокуса.

Кожен цех мав свій статут — „ухвалу”, який керував працею цеху. Наприклад Київський музичний цех мав сім пунктів у своїй ухвалі:

- „1) Членам цехового братства дозволено обирати поміж себе кого завгодно за «старшого брата».
- 2) Музиканти повинні брати за свою працю помірну платню, а не дуже високу.
- 3) Приїжджі та мандруючі музиканти, а також і місцеві київські, що не входять до складу братства, не повинні грати ні на весіллях, ні в дворах міщанських, ані в шинкових домах.
- 4) Коли хто-небудь з цехових музикантів домовиться за певну плату грати на весіллі, а другий йому стане на перешкоді, бажаючи за меншу суму зіграти, то останній повинен відіграти на весіллі безплатно, а гроші віддати музичному братству.
- 5) Коли хто з музикантів забажає вступити до братства, то повинен внести не більше талера.
- 6) Всі цехові музики мусять по першому наказу старшого брата збиратися на сходку.
- 7) Кожної п’ятниці всі вносять до братської каси «по осмаку» на службу в церкві.”

Релігійний елемент грав поважну роль у житті цехів. Братчики мали в церкві свою ікону, перед якою завжди горіла свічка. На це й збиралося віск від братчиків.

Автономна цехова адміністрація була скасована „Уставом цехов” з 1799 року і в XIX ст. цехи набрали цілком інший характер. У статті немає

згадки про кобзарські цехи, але можемо припустити, що беручи до уваги, що цехи різних ремесел мали загалом подібну структуру й різнилися лиш у подробицях, вищенаведене стосуватиметься й кобзарських цехів. Такі, як відомо, працювали передусім на Лівобережжі.

А. Горняткевич

ДЛЯ ДИСКУСІЇ

ДО ПИТАННЯ НАЗВ „КОБЗА”, „БАНДУРА” І „КОБЗАРСТВО”

Назва „кобза” і назва „бандура” вживаються у нас на сьогодні як синоніми, тобто, як поняття більш-менш однозначні. Поряд з ними у тому ж самому розумінні вживають і третю, комбіновану назву „кобза-бандура”. Виходячи з такої наче б однозначності повищих назв, назви „кобзар”, і „бандурист” тепер також часто вживають як назви цілком однозначні.

Але чи насправді вони такими є? Чи в усіх випадках між назвою бандурист і кобзар може бути поставлений знак рівняння? На це питання ми мусимо відповісти, що ні, що далеко не в усіх випадках можна це робити.

Під назвою бандурист звичайно розуміється той, хто оволодів технікою гри на бандурі, але для назви кобзар одного уміння грати на бандурі чи кобзі ще не достатньо.

Назва „кобзар”, як відомо, дуже стара. Введена вона в ужиток ще коли назва „кобза” вживалася нашими прапрадідами не як назва якогось одного певноокресленого інструменту, а як загальна, збірна назва для всього розмаїття наявних тоді струнно-щипкових інструментів.

Те що ряд авторів, безкритично слідуючи по стопах російського музикознавця О.С. Фамінцина, повторюють та перевтворюють його нічим необґрунтовану „теорію”, що буцім

то наші предки свій перший струнний інструмент кобзу одержали вже готовою, запозичивши її чи то від татар, чи то від турків, чи від половців, може викликати тільки дивування.

Аджеж дуже трудно повірити, щоб наші, від природи музично обдаровані предки, на протязі віків, чи навіть тисячоліть, залишились без жодних струнних інструментів, тоді як уже звичайна тятива мисливського лука своїм звучанням підказувала про можливість створення таких.

Пройшов певно не один вік, поки властивість звучання натягнутої тятиви була втілена в струнний інструмент, який уже можна було назвати інструментом музичним. З часом інструмент все вдосконалювався. Шляхи удосконалення випробовувались різні; гірші з них відмітались, а по кращих продовжували йти. На початок нашого тисячоліття дійшли до створення інструмента з відносно досконалим уже резонатором і кількома рівновисотно натягнутими струнами.

Про те, як раніш називали цей первісний інструмент, історія до нас відомостей не донесла, але в 15-16 віці його вже називали кобзою.

Кобзи в ті часи виготовлялись різними умільцями. Кожен виготовляв, як сам знав, як підказував йому його власний смак та уподобання. Отже зрозуміло, що будували кобзи дуже різноманітні величиною і формою. Всі ці інструменти називали кобзами, а тому що ніяких інших струнних інструментів у ті часи ще не було, то й назва „кобза” вживалася не в прикладенні до якогось одного, певно

визначеного інструмента, а як назва музичного інструмента взагалі.

Що до назви „кобзар”, то вона хоч і є похідною від назви „кобза”, але кобзарями, вже від початку, стали називати не тих, що вміли грати на кобзі — ті в народнім понятті були просто музиками. Кобзарями ж стали називати заявлених народних співців, що співом своїм, супроводжуваним грою на кобзі, сіяли в народі зерна правди, закликали до виявлення й поробування неправди, вказували шляхи визволення для поневолених.

Ці народні співці хоча й супроводжували свій спів на кобзі, але кобза, в даному разі, була лише допоміжною. Вона разом зі співом використовувалась для посилення емоційності того, що вкладалось у зміст співаного. Отже суть назви „кобзар”, визначалась не тим, на чому він грав,

а скоріше тим, що він грав (чи співав).

Звідси має бути зрозумілим і те, чому народ наш лірників і навіть окремих співців, що ходили без кобз і лір, часто також називав кобзарями, і чому ми свого національного генія Тараса Шевченка зємо Великим Кобзарем України.

У такому понятті назву „кобзар” ми повинні зберігати й надалі. Носити її може лише той, хто на неї заслуговує.

Кобзар був і надалі мусить залишитись безкомпромісовим трубадуrom правди і волі свого народу, безустанним борцем за його добробут, за його культурне процвітання.

В. Мішалов

НАМ ПИШУТЬ

Листи до редакції

* * *

Прочитавши останнє число „Бандури”, я побачив, що трапилась велика помилка. Прошу якнайскорше її виправити.

Першим учителем гри на бандурі бл. п. Зіновія Штокалка був бандурист Юрій Клевчуцький, а не Богдан Кульчицький! Клевчуцький походив із східних земель України, за панської Польщі був у театрі, яким керував дир. Юрій Кононів (1937-1939 рр.) і в тому часі бл. п. Зіновій Штокалко брав у нього лекції гри на бандурі. В березні 1939 р. Клевчуцький переходить на Закарпаття, вступає в ряди „Січі” і гине в бою з мадярами.

З кобзарським привітом

Володимир Юркевич



Юрій Клевчуцький

KOWBASNIUK TRAVEL, INC.

КОВБАСНЮК ТРАВЕЛ, ІНК.

157 Second Avenue, New York, NY 10003

Established 1920

**ЛЕТУНСЬКІ І КОРАБЕЛЬНІ КВИТКИ
НА ВВЕСЬ СВІТ**

*Морські Подорожі ☐ Готелі ☐ Закордонні і Крайові
Тури ☐ Винайм Автомашин*

*Документація на іміграцію і відвідини з України,
Польщі, і т.д.*

**СПЕЦІЯЛІСТИ В СПРАВАХ УКРАЇНИ
І СХІДНОЇ ЄВРОПИ**

**Представник ПЕКАО і ТУЗЕКС
(Пересилка грошей в Польщу й Чехословаччину)
Телефон (212) 254-8779**

**Віра Ковбаснюк-Шумейко
Президент**

**Антін Шумейко
Обезпеченевий Посередник**

SCHOOL OF BANDURA
84-82 164th Street
Jamaica, N.Y. 11432

Mrs. Daria Horniatkewych
R.R. 1 ZO 18
Kerhonkson, NY 12446

